АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ



8

1940

„МИСТЕЦТВО"

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ
№ 8, серпень 1940 р.

ЗМІСТ

L'ARCHITECTURE DE L'UKRAINE SOVIÉTIQUE
№ 8, août 1940

SOMMAIRE

Відп. редактор Г. В. ГОЛОВКО
Адрес редакції: Київ, Пушкінська, 1, тел. 3-17-00.
Adresse de la Rédaction: Pouchkinskaïa, 1, Kiev, RSSU.

Оформлення **М. Дмитрієвська** Коректор **С. Драгоманов**

Б. Ф.-209. Тир. 1200. Здано до склад. 15/VII 1940 р. Підп. до друку 27/VIII 1940 р. Зам. № 497. Друк. арк. 6. Пап. 3. Формат 62 x 92 см.
Фабрика художнього друку Державного Видавництва „Мистецтво". Харків, Пушкінська вул., 44

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УРСР

СЕРПЕНЬ № 8

В єдиній дружній сім'ї

Здійснилась завітна мрія трудящих Бесарабії, Північної Буковини, Естонії, Латвії і Литви—з допомогою всього радянського народу і мудрого Сталіна вони звільнились від капіталістичного ярма і влились в єдину дружну сім'ю братських народів СРСР.

Радянський народ з великою радістю прийняв у свої ряди визволених братів, які дружною спільною роботою з нами множитимуть багатства і славу країни соціалізму.

Оточені сталінським піклуванням, трудящі Бесарабії, Північної Буковини, Естонії, Латвії, і Литви, раніш пригнічувані поміщиками і капіталістами, віднині і назавжди заживуть мирним вільним життям.

В той час, як полум'я війни вирує в усій Західній Європі, Африці і Азії, охоплюючи все нові й нові території, країна соціалізму вносить вклад за вкладом у справу миру. Мирне розв'язання радянсько-румунського конфлікту, а слідом за ним приєднання до Радянського Союзу Литви, Латвії і Естонії, як союзних радянських соціалістичних республік, є найяскравішим прикладом нових перемог мирної політики СРСР.

Своєму мудрому вождю—товаришеві Сталіну всі народи СРСР і трудове людство зобов'язані тим, що радянська держава не втягнута в війну і успішно продовжує будувати комуністичне суспільство. З кожним днем міцніє і процвітає наша палко любима багатонаціональна і могутня держава.

Наша держава, як небо від землі, відрізняється від багатонаціональних держав буржуазного світу, що роздираються непримиренними суперечностями, як це ми бачили на прикладах „лоскутної імперії" Австро-Венгрії і панської Польщі, що являли собою спробу створення багатонаціональної держави на буржуазній основі і де, як показав хід історії, національна нерівноправність, гніт і пригноблення слабших народів раніш чи пізніш приводять ці держави до безповоротної загибелі.

Тільки соціалізм, тільки ленінсько-сталінська національна політика зуміли створити справжню братерську співдружність народів у сім'ї єдиної багатонаціональної держави.

„...Дружба між народами СРСР—велике і серйозне завоювання. Бо поки ця дружба існує, народи нашої країни будуть вільні і непереможні. Ніхто не страшний нам, ні внутрішні, ні зовнішні вороги, поки ця дружба живе і здраствує" (Сталін).

Великий російський народ—перший в сім'ї рівних народів СРСР—подав могутню підтримку іншим націям нашої батьківщини і допоміг їм вийти на широкий шлях економічного, політичного і культурного піднесення. Господарський розквіт йде в ногу з гігантським піднесенням культури народів СРСР—національної по формі і соціалістичної по змісту.

На сторожі славних перемог народів СРСР, на сторожі мирного будівництва комуністичного суспільства стоїть непереможна, героїчна і доблесна Червона Армія.

Коли наша Червона Армія вступила в Бесарабію і Північну Буковину, на землю, колись незаконно від нас відторгнуту, і простягла руку допомоги своїм братам, трудящі цих країв зустріли Червону Армію не як завойовницю, не як ворога, а як брата, як друга і визволителя. Вона ще раз показала всьому світові, що армія соціалістичної держави є армія визволення трудящих від соціального і національного гніту. Вона не загрожує жодній країні, якщо ця країна не робить спроби порушити недоторканість радянських кордонів.

„Успіхи зовнішньої політики Радянського Союзу,—



Звільнення Бесарабії і Північної Буковини спід ярма румунських бояр. Театральна площа в Чернівцях.

Libération de la Bessarabie et de la Boukovine septentrionale du joug des boyards roumains. Place du théâtre à Tchernovtsy.

Чернівці — центр Північної Буковини. Один з міських майданів.

Tchernovtsy — centre de la Boukovine septentrionale. Une des places de la ville.



говориться в доповіді тов. Молотова на VII сесії Верховної Ради, — тим більш значні, що всього цього ми добились мирним шляхом, що мирне розв'язання питань, як в прибалтійських країнах, так і в Бесарабії, пройшло при активній участі і підтримці широких народних мас цих країн".

В результаті геніальної сталінської зовнішньої політики Радянський Союз за минулий рік допоміг 23 мільйонам чоловік визволитись від капіталістичного гніту і зітхнути вільно, на повні груди, як віддихнув уже давно весь радянський народ, який скинув своїх класових ворогів — поміщиків і капіталістів у дні Великої пролетарської революції.

Трудящі колишньої Західної України, Бесарабії, Північної Буковини, Литви, Латвії і Естонії тепер щодня, щогодини відчувають матеріальне піклування комуністичної партії і Радянського уряду про своє щастя і процвітання, про свій матеріальний і культурний ріст, про який вони мріяли вже багато років.

Над цими народами зійшло, нарешті, величне сонце свободи і правди. Насильницьки придушене прагнення цих людей до творчості дістало необмежені можливості. Серця мільйонів визволених людей сповнені почуття величезної подяки більшовицькій партії, Радянському урядові, рідному Сталіну.

Визначні історичні події цього року полягають у тому, що народилось п'ять нових соціалістичних республік. Це значить — ще більше виросла могутність Великого Радянського Союзу, який зможе тепер говорити ще могутнішим голосом від імені 16 радянських республік, від імені 193 мільйонів населення, яке живе єдиною ідеєю боротьби за нове, радісне життя — за комунізм.

Нові республіки увійшли в Великий СРСР — неприступну фортецю соціалізму, гордість і надію всього

пригніченого людства, приєднались до країни-маяка, що освітлює всьому людству шлях до перемоги за остаточне визволення від капіталістичного ярма.

Росте, міцніє і розвивається батьківщина трудящих всього світу—СРСР. Новими мільйонами населення вливаються в нашу братську непорушну сім'ю народи, що визволяються від варварської експлуатації поміщиків і капіталістів. Разом з нами, в єдиній братерській дружній сім'ї, вони боротимуться за дальше процвітання своєї великої батьківщини.

Вливаючись у нашу сім'ю, ці народи прекрасно розуміють, що соціалізм не падає готовим з неба просто в те місце, де колись була під'яремна колонія, лише недавно вирвана з кривавих рук насильників, які збирались ввергнути ці колонії в шалену імперіалістичну бійню. Вони знають, що без упертої, напруженої роботи і боротьби не можна добитись перетворення своїх відсталих у всіх відношеннях областей в квітучі національні радянські республіки, що входять до складу єдиної непереможної республіки інтернаціоналізму—СРСР.

Безперечно, нагромаджений радянським народом з початку Великої Жовтневої соціалістичної революції досвід значно полегшить їх роботу і боротьбу, проте труднощів у цій справі не уникнути.

Але ніколи не треба забувати, що які завгодно труднощі можна подолати. Подолання труднощів на шляху до комунізму, до якого ми упевнено йдемо і прийдемо під керівництвом великої партії Леніна—Сталіна, і є найбільш вдячна, найбільш захоплююча і запалююча проблема.

Щоб справитися з цим завданням і подолати всі труднощі, потрібна згуртованість і безмежна відданість великій справі Леніна—Сталіна, справі побудови комуністичного суспільства.



Звільнення Бесарабії і Північної Буковини спід ярма румунських бояр. Через двадцять хвилин після виступу ..Форсувавши Дністер, бійці нашої славної Червоної Армії вступають на територію Бесарабії.

Libération de la Bessarabie et de la Boukovine septentrionale du joug des boyards roumains. Vingt minutes après le départ ayant forcé le Dniestre les détachements de l'Armée Rouge mettent pieds sur le territoire de la Bessarabie.

Кол. Олександрівська вулиця у м. Кишиневі.



L'ancienne rue Alexandrovska à Kychineff.

Палац культури заводу ім. Сталіна в Краматорську

В. В. Плотніков

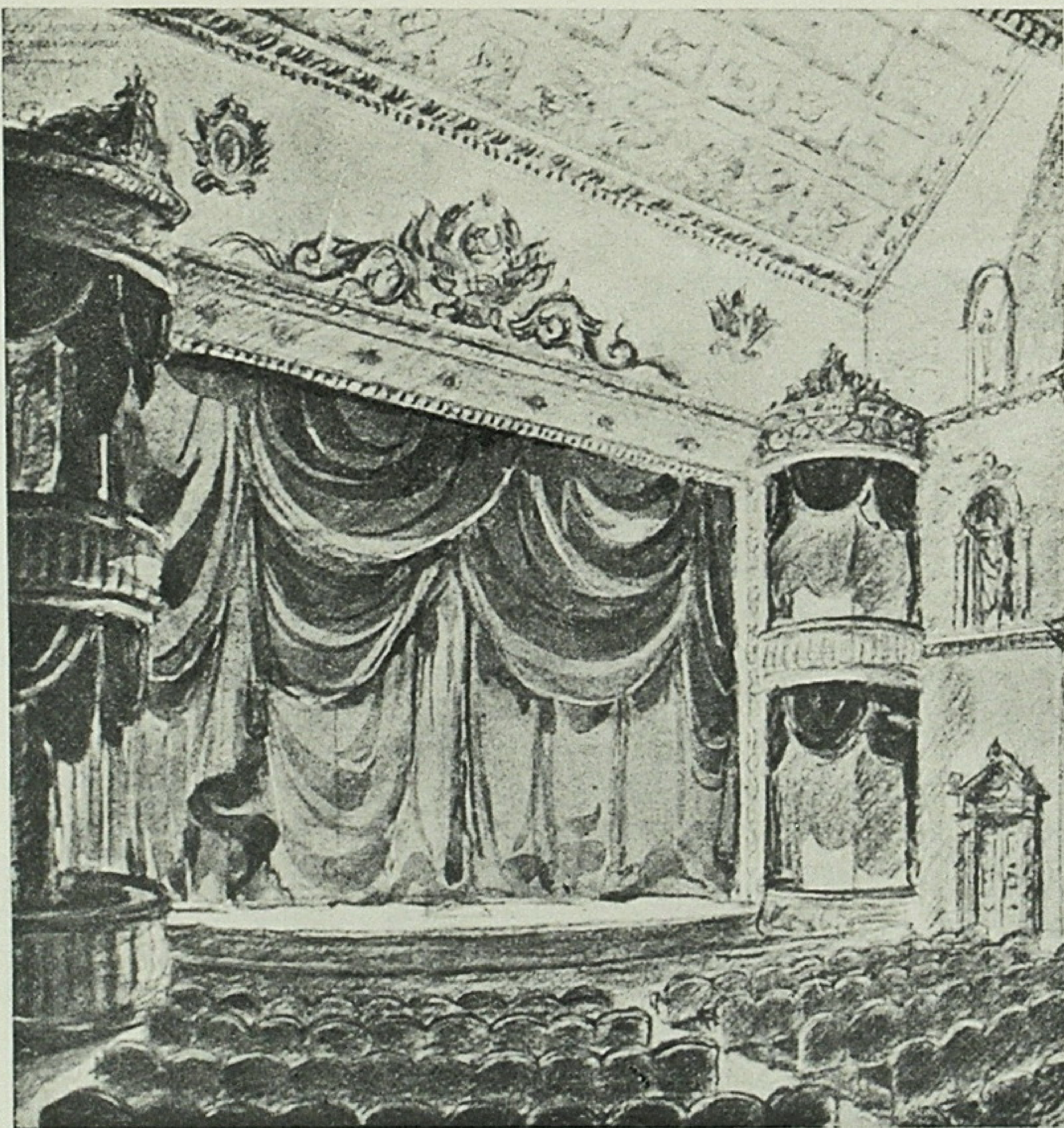
Закритий конкурс на проект Палацу культури заводу ім. Сталіна в м. Краматорську, проведений заводом, треба визнати досить значною, нерядовою подією, яка ставить перед архітекторами України низку принципових творчих питань.

Насамперед, різноманітність поданого на конкурс проектного матеріалу ще раз підтверджує правильність практики проведення конкурсів - змагань на великі спорудження громадського характеру.

Конкурс на Палац культури в Краматорську виник через обставини, зв'язані з проектуванням цього об'єкту Діпромістом. Ігноруючи ділову критику архітектурної громадськості м. Харкова, що мала місце на одному з переглядів цього проекту в Харківському Будинку архітектора, Діпроміст пішов неправильним шляхом. При першому ж затвердженні проекту в Москві проект одержав таку різку оцінку, що наркомат вимушений був припинити вже розпочате будівництво палацу і остаточно відкинути пропонований Діпромістом проект. Виявивши в цій справі неприпустиму зарозумілість громадської критики, Діпроміст завдав певної шкоди робітникам заводу, зірвавши вже почате будівництво і пустивши на вітер великі державні кошти, витрачені на недоброякісний проект.

Конкурс на проект Палацу культури ім. Сталіна в Краматорську. Проект архіт. Розенфельда (Москва)—перша премія. Зал глядача.

Concours de projets de Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Projet de l'architecte Rosenfeld (Moscou)— premier prix. Salle des spectateurs.



Цей факт є від'ємним і повчальним прикладом, який показує, до чого веде ігнорування творчої критики.

Для того, щоб „виправити“ припущену помилку, був терміново організований закритий конкурс з залученням: Всесоюзної академії архітектури, Діпроміста (Харків), архітекторів Каракіса і Юровського (Київ), архітекторів Ляліна і Свирського (Ленінград) і архітектора Розенфельда (Москва).

Палац культури, за завданням, розташовується на центральній площі нового міста, примикаючи безпосередньо до парку культури і відпочинку.

Площа, запроектована Діпромістом, в межах від 110 до 140 м завширшки при довжині в 300 м.

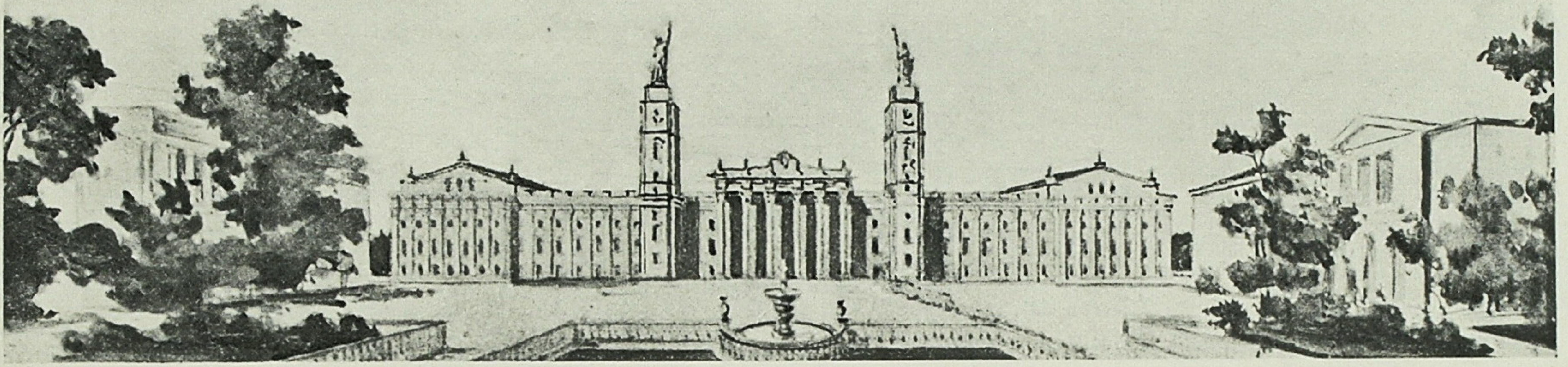
Палац культури включає в себе досить широко розгорнуту театральну групу приміщень з залом на 1200 глядачів. Сценічна площадка устатковується поворотним колом. При сцені передбачаються бокові „кармани“, сейф для скатаних декорацій та інші підсобні приміщення. В об'ємі всього будинку (орієнтовно 65 тис. куб. м) театральна частина займає 60%. Решту об'єму складає клубна частина.

Остання передбачає свій окремий вхід, однак, не виключається можливість попасти в клуб і з театрального вестибюля. Передбачається також зручний зв'язок театральних фойє з клубним приміщенням.

При клубній групі запроектовані: малий зал для концертів і лекцій на 300 чол. з кіно-будкою, зал для фізкультури площею в 300 кв. м.

Частина палацу, призначена для роботи гуртків, складається з учбової групи з аудиторіями, музикальної, групи технічної освіти з консультацією, воєнної групи, біліардної і ін.

Не зважаючи на складність об'єкту і на короткий строк, що був відведений для проектування ($2^1/_2$ міс.), на конкурс подано було багато інтересних рішень. Творче змагання підвищило почуття відповідальності у учасників конкурсу. Відомо, наприклад, що Діпроміст з метою виявлення кращої ідеї для створення палацу, провів у себе внутрішній конкурс з залученням кращих сил міста (проф. Покорний, архітектори Яновицький, Мовшович, Лимар, Луцький, Аль, Озар і ін.) З поданих десяти ескізів-ідей було відібрано два найбільш правдивих рішення (архітектори Аль—Озар і Яновицький—Мовшович). По одному



Конкурс на проект Палацу культури ім. Сталіна в Краматорську. Проект арх. Розенфельда (Москва) — перша премія. Перспектива.

Concours de projets de Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Projet de l'architecte Rosenfeld (Moscou)—premier prix. Perspective.

з цих ескізів і був розроблений конкурсний проект Діпроміста. Перевага і цінність такої форми роботи цілком очевидна.

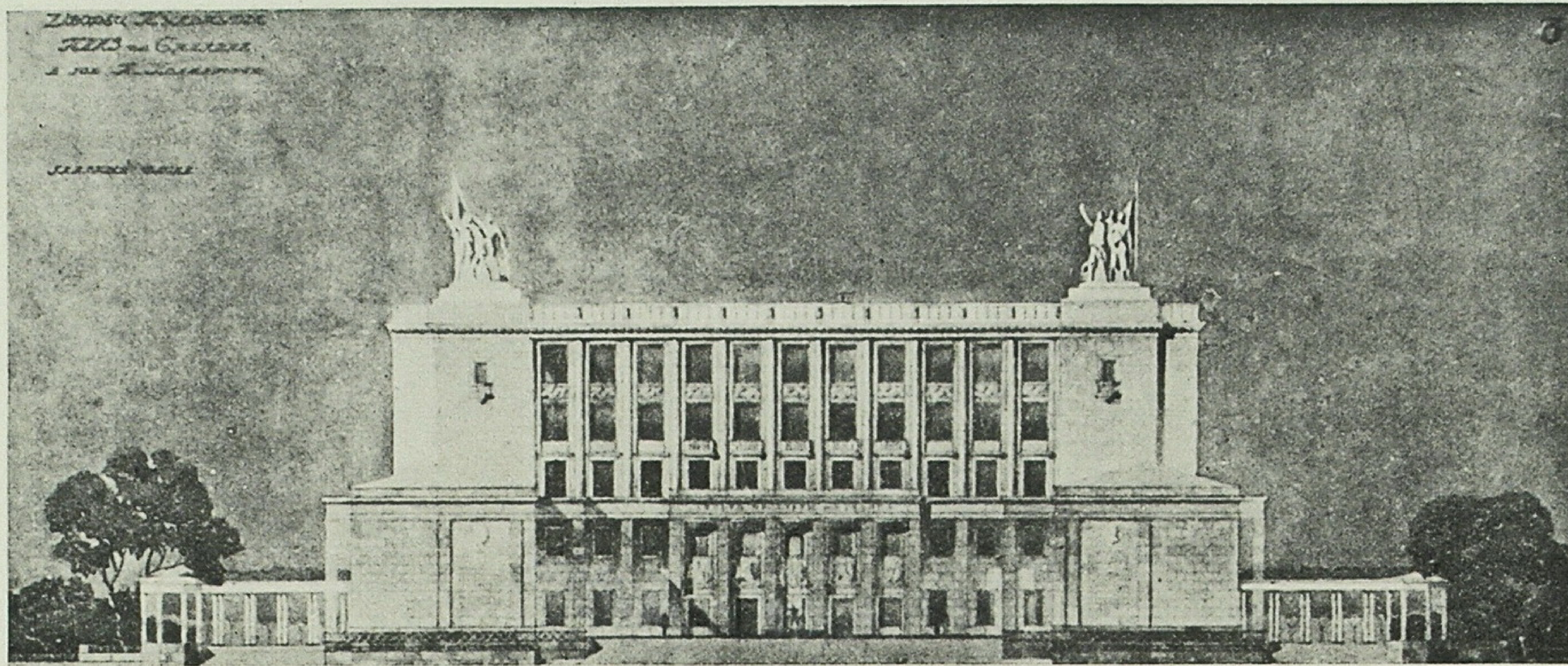
До початку роботи жюрі на конкурс надійшло п'ять замовлених проектів і один поза конкурсом від молодечої бригади Діпроміста (архіт. Завадський).

Перше ж детальне ознайомлення з проектами показало, що автори пішли різними творчими шляхами в рішенні поставленого завдання. Ідеї, покладені в основу кожного проекту, в основному, звелися до такого:

Архіт. Розенфельд (Москва) запропонував своєрідне і „гостре" за архітектурним змістом рішення Палацу культури. Поклавши в основу його зовніш-

Проект архіт. Розенфельда — перша премія. План 1 і 2 поверхів.

Projet de l'architecte Rosenfeld—premier prix. Plan du rez-de-chaussée et 1-er étage.



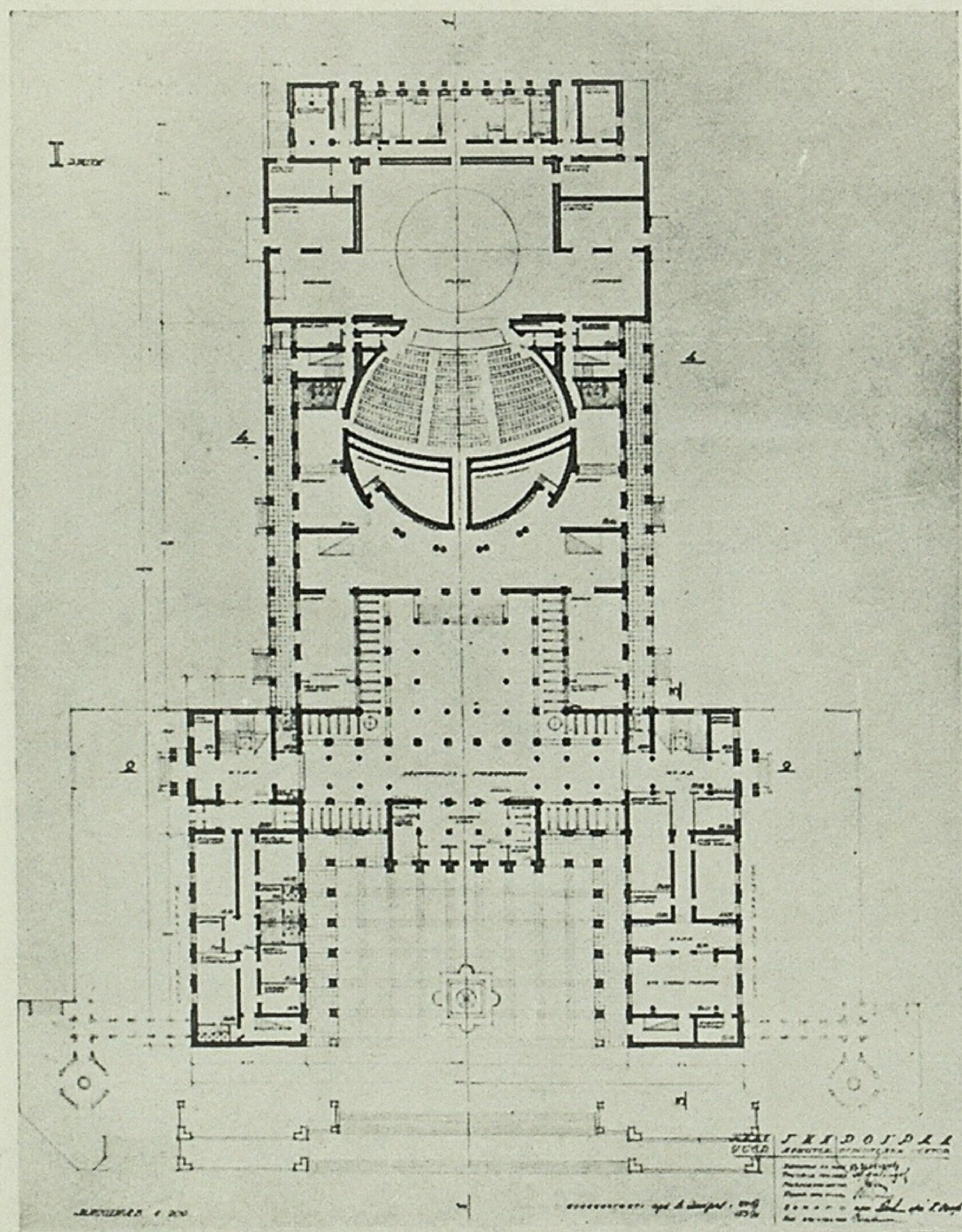
Архіт. Аль і Овар (Дippoмiст). Конкурсний проект Палацу культури ім. Сталіна в Краматорську. Перспектива.

Al et Ozar, architectes (Ateliers d'Etat d'Urbanisme). Concours de projets de Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Perspective.

ньої композиції тип палацової будівлі минулого, автор підпорядкував цій ідеї весь зміст проекту, починаючи від планового рішення будівлі і кінчаючи його оформленням. Дуже приваблива думка про чітке розмежування клубу і театру, бажання максимально використати основні об'єми будівлі для створення враження монументальності споруди—завдали авторові

Архітектори Аль і Озар (Дiпроміст). Палац культури ім. Сталіна в Краматорську. План 1 поверху.

Al et Ozar, architectes (Ateliers d'Etat d'Urbanisme). Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Plan du rez-de-chaussée.



великих труднощів, які дали рішення, що в деяких випадках межують з архітектурною неправдивістю.

Для того, щоб зберегти задуманий зовнішній образ будівлі, автор зовсім ігнорує технологічну і функціональну структуру її Так, наприклад, сценічна група позбавлена прямого зв'язку з групою глядача; розміри елементів сценічної групи і їх розташування в плані не відповідають елементарним вимогам сценічної технології; такі основні приміщення, як малий зал, бібліотека і спортивний зал, нагромаджені один на одного, не маючи денного освітлення, і т. ін. і т. д.

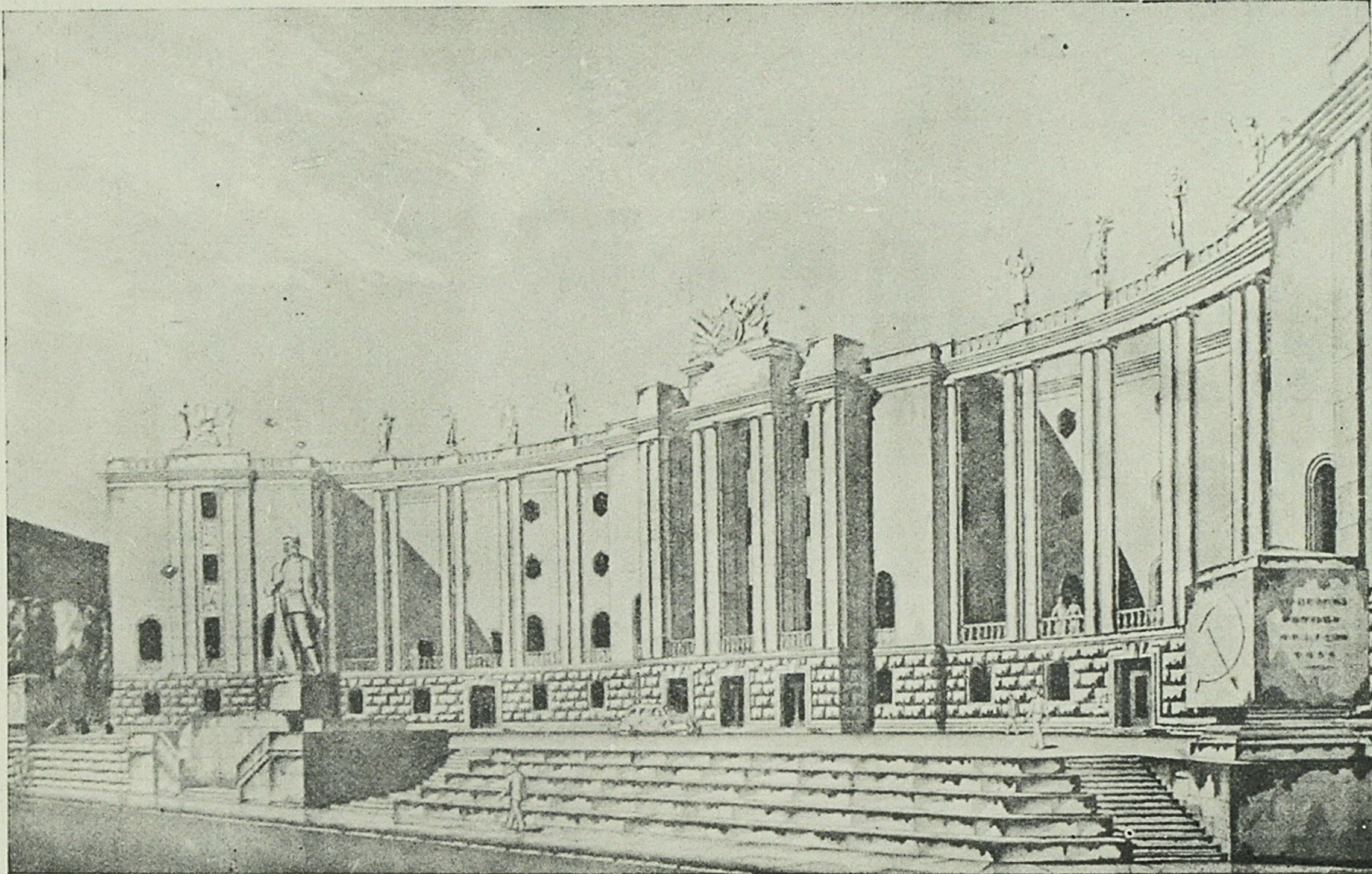
Для того, щоб зберегти свою ідею, автор вводить дві висотні башти, не виправдані для даного об'єкта ніякими функціональними вимогами.

Основним же стрижнем цього проекту є його архітектурний образ. Як загальний силует спорудження (за винятком башт) і пропорції його основних об'ємів, так і архітектура споруди розроблена автором в „чистих" формах барокко, що характерні для палацових будівель епохи Растреллі з усіма властивими цьому стилю деталями.

Архіт. Корнфельд (Всесоюзна академія архітектури) запропонував також своєрідне рішення, що зводиться, в основному, до максимального об'ємного „об'єднання" клубу і театру. Поставивши перед собою завдання найбільш економічного рішення даного спорудження, автор домігся в цьому відношенні певних успіхів. Виключний інтерес в проекті архітектора Корнфельда являє собою загальна структура плану, яка говорить про те, що автор намагався знайти в плановому рішенні щось нове, що ще не мало місця до того часу в проектах палаців культури.

Вдало рішивши вестибюльну групу і групу глядача, автор зустрів великі утруднення в плануванні окремих клубних приміщень (спортивні і ін.) і малого залу. Дефекти, що виникли в цій частині ро-

Архітектори Лялін і Свірський (Ленінград). Проект Палацу культури в Краматорську. Перспектива.



Lialine et Svirski, architectes (Léningrade). Projet de Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Perspective.

боти, знизили якість проекту з практичного погляду. Добре рішені об'єми окремих приміщень. Щождо архітектурного образу Палацу культури, то тут автор припустив істотну помилку. Загальний силует споруди, якому автор надав строгу форму паралелепіпеда, вирішено надто сухо, до того аскетично, що нова будівля не створюватиме бажаного контрасту з загальним ансамблем „коробочної" архітектури існуючого житлового містечка, побудованого за принципом строчної забудови.

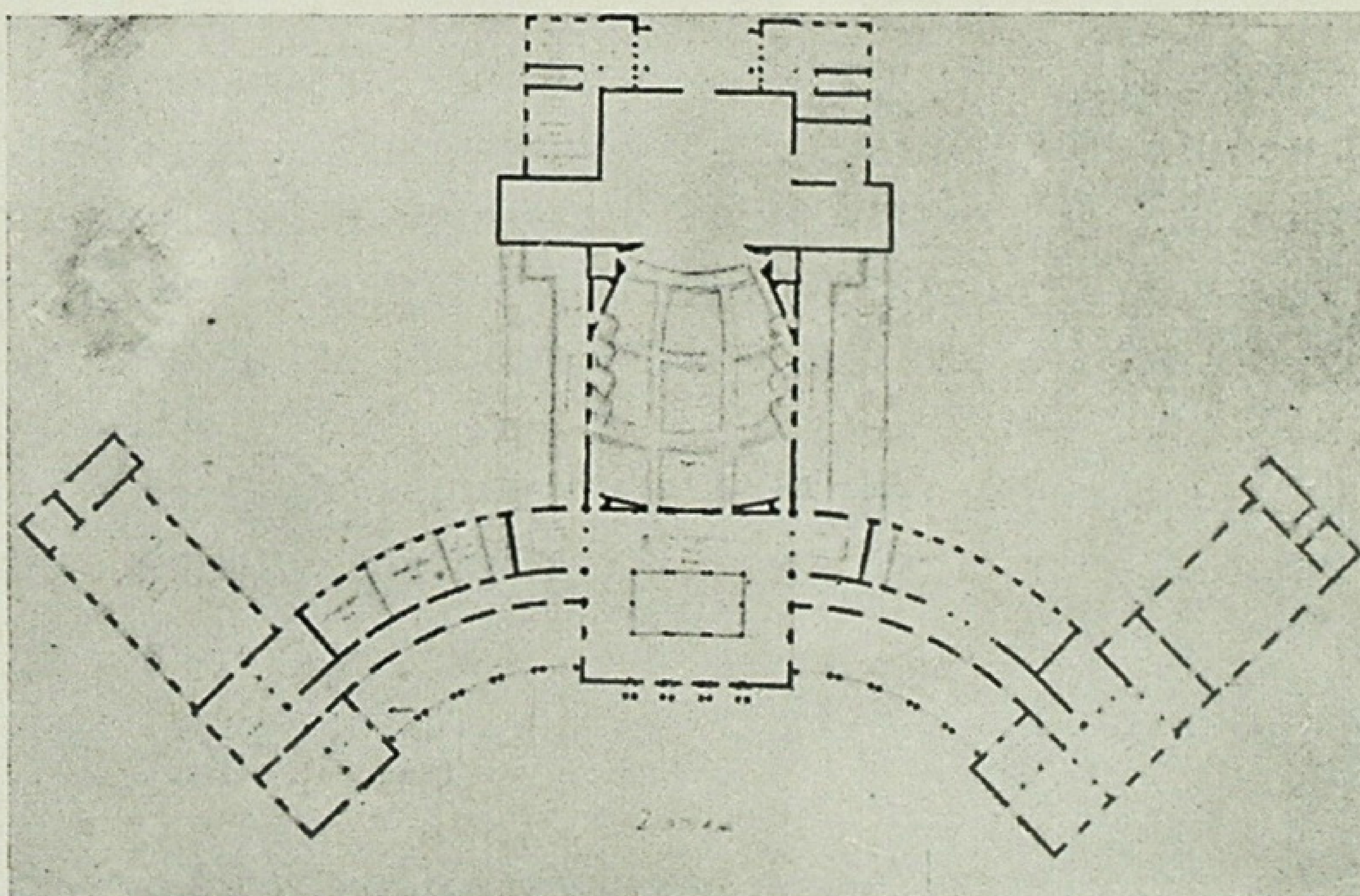
Авторові, який трактує архітектуру споруди на основі помпейських мотивів, не вдалося знайти потрібної „рівноваги" в архітектурному рішенні головного і бокових фасадів. Якщо головний фасад опрацьовано з винятковим архітектурним чуттям і багатством пропорцій, то бокові фасади своєю примітивною обробкою площин стін різко „відірвалися" від основного мотиву головного фасаду.

Архітектори Аль і Озар (Діпроміст—м. Харків) запропонували проект, основна ідея якого зводиться до чіткого розподілу клубної і театральної частин. З цією ідеєю автори блискуче справилися, давши до того ж грамотне з технологічного погляду планове рішення палацу.

Однак, поряд з безперечно добрими якостями проекту, в ньому є ряд істотних недоліків. Основний з них—це архітектурний образ будівлі. Гарно задуманий по головному фасаду, курдонер в об'ємному відношенні вирішений неправильно. Висота колонади і виступаючі об'єми основних крил клубної частини

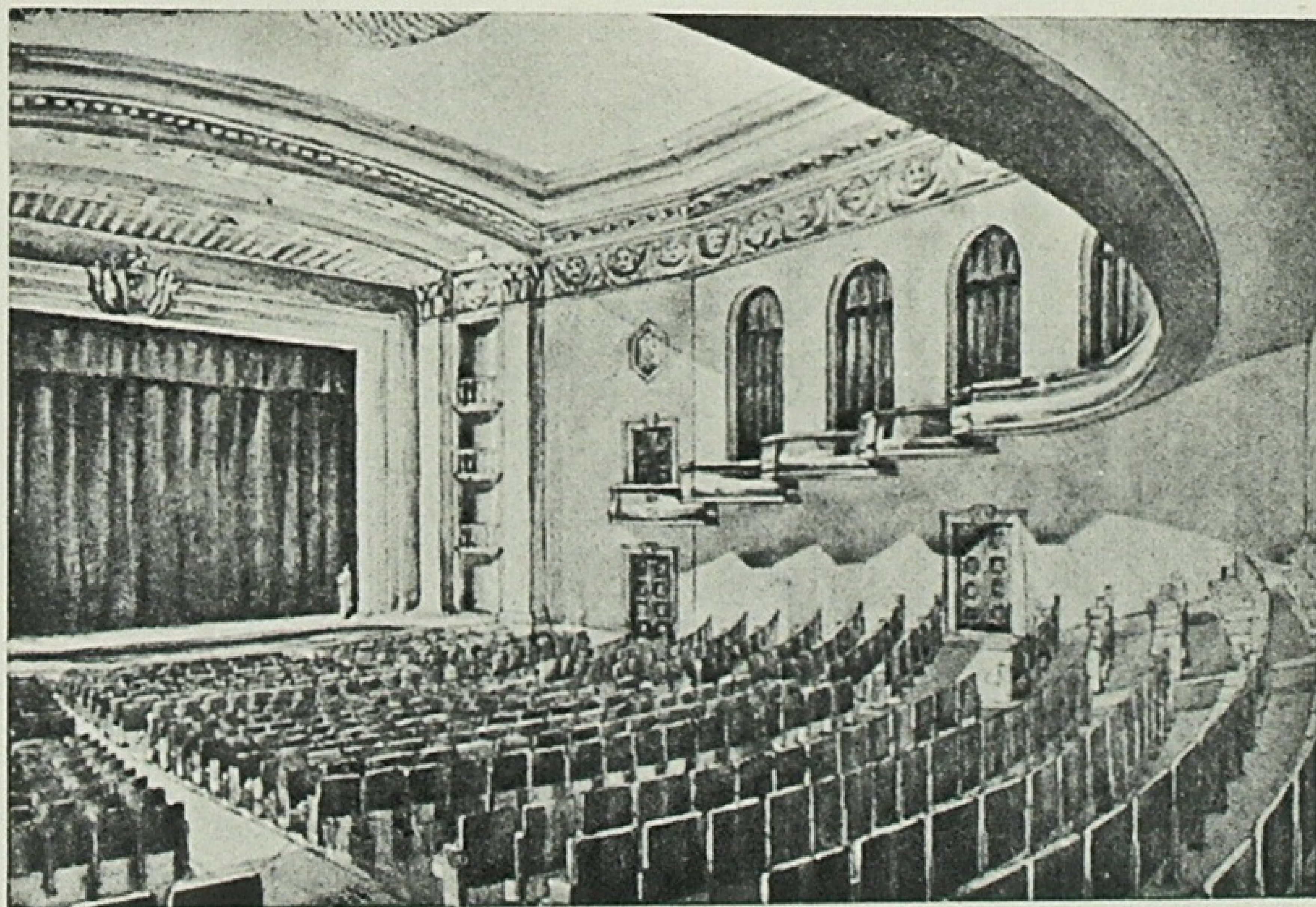
Архіт. Лялін і Свірський. План 1 поверху.

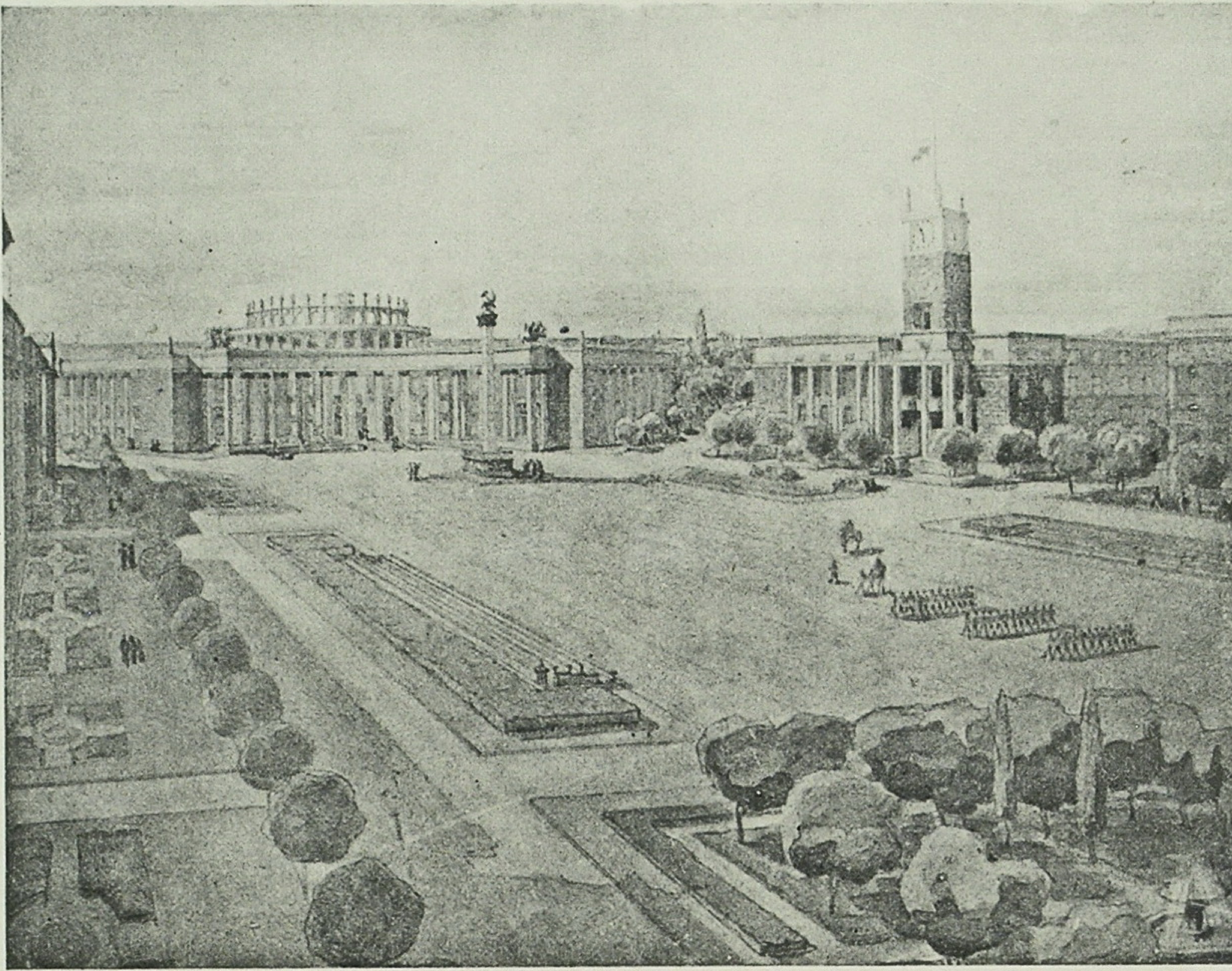
Lialine et Svirski. Plan du rez-de-chaussée.



Зал глядача.

Salle des spectateurs.





Архітектори Каракіс і Юровський (Київ). Проект Палацу культури ім. Сталіна в Краматорську. Перспектива майдану.

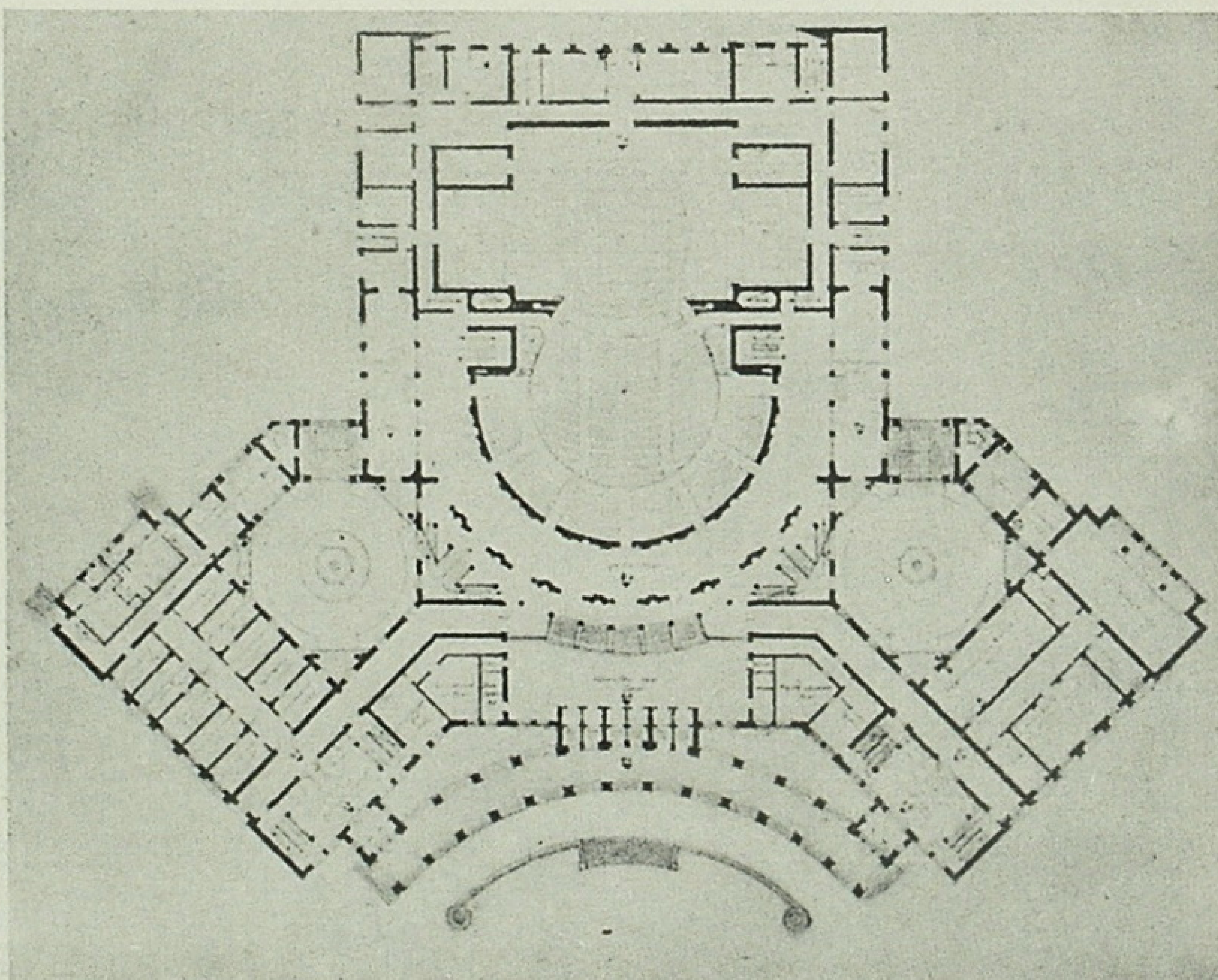
Karakis et Iourovski, architectes (Kiev). Projet de Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Perspective de la place.

занижені проти загального масиву і тому не можуть зробити того зорового впливу, на який розраховують автори. „Сухо“ рішена площина стіни висотної частини. Етажність будівлі, запропонована автором, також викликає заперечення з практичного погляду.

Архітектори Лялін і Свірський (Ленінград) подали проект з хорошим плановим рішенням, який

Архіт. Каракіс і Юровський. План 1 поверху.

Karakis et Iourovski, architectes. Plan du rez-de-chaussée.



в архітектурному відношенні, проте, має значні дефекти.

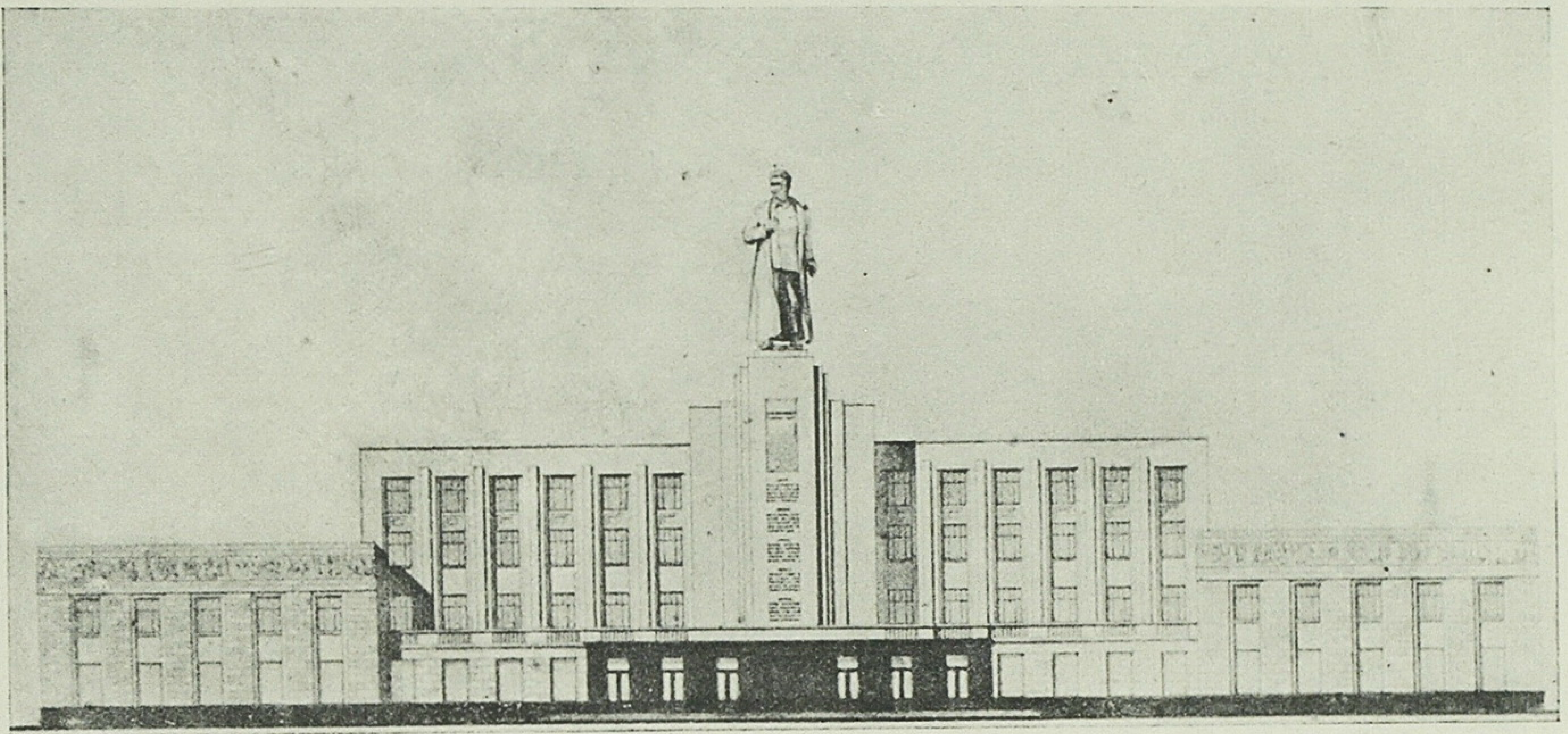
Подаючи образ будівлі в дусі мотивів академіка Фоміна, автори не зуміли досягнути в обробці окремих об'ємів будівлі необхідної виразності і єдності. Незрозуміло також, чому автори застосували для обробки площини стін вікна шостигранної форми.

Архітектори Каракіс і Юровський (Київ), поставивши перед собою завдання дати максимально компактний план, припустили ряд серйозних помилок функціонального і технологічного порядку, які привели до того, що планування будівлі стало путаним і складним. Звичайні оптичні вимоги, що ставляться до залу глядача, не враховані. Автори так само не взяли до уваги практичний момент правильного взаємозв'язку клубу і театру. Хороше, в основному, задумана ними архітектура будівлі знецінена неправильним прийомом рішення висотної частини і головного входу палацу.

Архіт. Завадський (Діпроміст) разом з групою молодих архітекторів розробив проект Палацу культури, основна ідея якого полягає в тому, що будівля пов'язується з монументом товариша Сталіна.

Ідея ввести в архітектуру Палацу культури образ товариша Сталіна є не лише логічною, але, можливо, і єдино правильною, якщо врахувати, що завод і сам проспект-вулиця, на якій розташовується ця єдина крупна будівля міста, носять ім'я Й. В. Сталіна.

Архіт. Завадський (Діпроміст). Палац культури ім. Сталіна в Краматорську. Головний фасад.



Zavadski, architecte (Ateliers d'Etat d'Urbanisme). Projet de Palais de la Culture Staline à Kramatorsk. Façade principale.

Однак, поставивши перед собою це завдання, що, безумовно, заслуговує на увагу, автори проекту не справилися з ним. Запроектована фігура немасштабна і не пов'язана з пілоном, на якому стоїть монумент товаришу Сталіну. В результаті єдиної архітектурної композиції не вийшло. Що ж стосується планового рішення, то останнє треба визнати досить зрілим—воно свідчить про те, що наша молодь добре справляється з складними проектними завданнями.

Постановою ради жюрі учасникам конкурсу були присуджені такі премії: архіт. Розенфельду—1 премія, архітекторам Аль і Озар—2 премія, архітекторам Ляліну і Свірському—3 премія.

Рада жюрі прийняла також рішення про те, що Палац культури будуватиметься за проектом архіт. Розенфельда.

Підводячи підсумки конкурсу, треба вказати на наявність в поданій серії проектів інтересних архітектурно-планових рішень, які свідчать про шукання нового образу Палацу культури.

Але той факт, що для здійснення в натурі прийнято проект архіт. Розенфельда, розроблений в „найчистіших“ барочних формах, ставить перед нашими архітекторами принципове творче питання про те, чи доцільно в наших умовах запозичати архітектурні форми епохи барокко. Принципіальність цього питання виходить далеко за межі Краматорська.

Колектив радянських архітекторів уперто шукає образи справжньої радянської архітектури. Партія і уряд, наші видатні майстри і теоретики весь час скеровують нас на шлях засвоєння багатств архітектурної спадщини минулого, але засвоєння логічного, критичного з позицій марксо-ленінського світогляду. Архіт. Розенфельд є одним з тих керівних майстрів, навколо яких виховується наша молодь, і тим більш чудним і незрозумілим стає його виступ з проектом, який являє собою рабське копіювання, нехай і кращих, зразків стилю барокко.

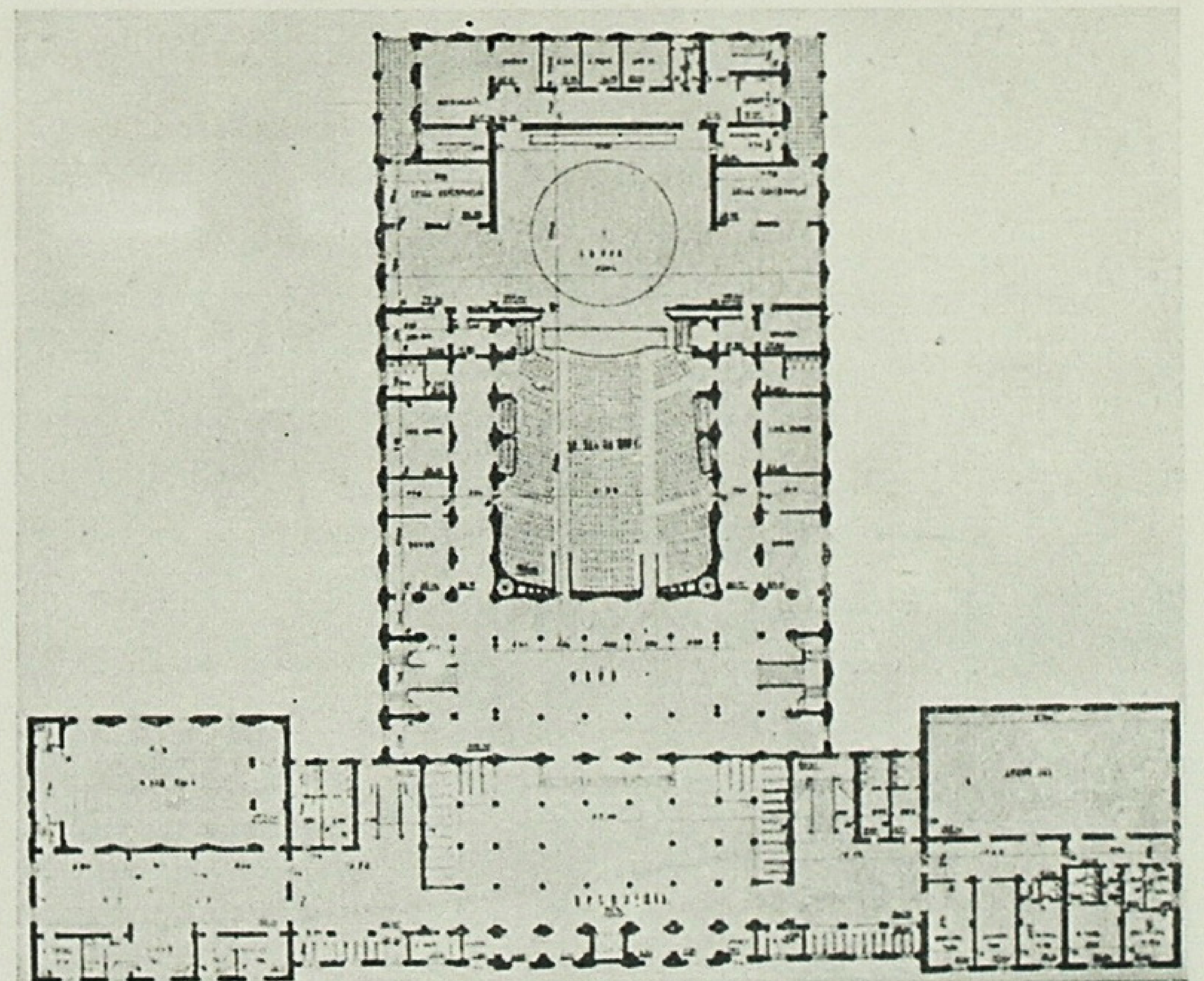
Наша практика знає вже чимало випадків надуманого застосування того чи іншого стилю без критичного підходу (будинок ЦК КП(б) У в Києві, театр в Сочі і ін.).

На нашу думку, не можна повторювати помилок, особливо тих, які вже всіма засуджені.

Враховуючи досить спірний характер стилевого рішення Палацу культури такого передового підприємства, як завод ім. Сталіна, ми вважаємо, що нашому українському правлінню Спілки необхідно виявити деяку ініціативу в вирішенні цього важливого питання.

Архіт. Завадський (Діпроміст). План 2 поверху.

Zavadski, architecte (Ateliers d'Etat d'Urbanisme). Plan du 1-er étage.



Архітектурна спадщина Бесарабії і Буковини

М. І. Сімікін



Північна Буковина. Загальний вигляд м. Чернівці.

Boukovine septentrionale. Vue générale de Tchernovtsy.

Повернені в лоно радянської батьківщини території Бесарабії і північної Буковини були споконвіку руськими землями. Як свідчить старовинний літопис, руські племена „...сидели по Бугу и по Днестру, сидели при Дунае; и было множество их, ибо сидели... и по Днепру и даже до моря“. Святослав жив у Переяславці на Дунаї, де знаходився, за літописним переказом, і Київець, оснований нібито тим же Києм. В Галичині і серед балканських слов'ян зберіглись ще й досі, споріднені з нашими, географічні назви міст: Канево, Вишгород, Люботин і т. п. Про цей кровний зв'язок руських племін ще на світанку нашої державності говорить і співець „Слова о полку Ігореве“, висловлюючи їх загальні почуття— і сум, і радість.

... Девици поют на Дунаи.
Вьются голоси через море
до Кивва ...

Слов'янський елемент населення і слов'янська культура панували у цих землях від самої появи (в XIII ст.) і до остаточного об'єднання (в XVI ст.) Молдавії і Валахії. І навіть в наступні епохи історії цих країн, в силу слов'янського оточення румун, спільності релігії і джерел культурних впливів Візантії і переднього Сходу, румунське зодчество, особливо, культове, цілком перебуває під впливом старовинного загально-слов'янського або загальноруського архітектурного стилю. Досить вказати на „українські“ дерев'яні трьохверхні церкви в Молдавії: в с. Винаторі (XVII ст.), поблизу Нямецького монастиря (XVIII в.), чи навіть на кращі зразки кам'яних церков, як миколаївська XV ст. і трьохсвятительська XVII ст. в Ясах—їх верхи нагадують північно-руські шатри. В усякому разі такі факти знаходять своє підтвердження і в народному українському фольклорі. В старовинних, тогочасних піснях Галицької і Угорської Русі ми не випадково знаходимо вірш про те, що

... волохи церкви з трома верхами
мурують ...

Сюди можна віднести також і свідчення Павла Алепського, який мандрував в XVII с. по цих землях, про однакові „высокие с горбообразными крышами“ будинки в усіх цих країнах „от Валахии до Москвы“.

Не перешкодила зберігти основні наші народні типи і форми в місцевому зодчестві і виключна строкатість населення Бесарабії, яка була до того ж ареною ворожих наскоків протягом майже всього свого історичного існування. В Бесарабії переважають такі самі, як і в усій південній і південно-східній Україні, мазанкові конструкції жилих і надвірних господарських споруд. Тут можна зустріти навіть примітивні по плану і архаічні по зовнішності зразки житла і культу, які у нас уже вийшли з ужитку. Ці будівлі доводять до закінченої повноти картину послідовного розвитку форм самобутнього нашого зодчества—від землянки (по місцевому „бурдей“) до трьохкамерної хати („каси“) і трьохверхої церкви.

Те ж саме ми спостерігаємо і в Північній Буковині з тою лише різницею, що тут переважає такий будівний матеріал, як дерево, що обумовило відповідні конструкції—„взамет“ і „взруб“. Д. Щербаківський звертав уже увагу на чисто місцевий, „хатній“ тип церков у Буковині і північно-західних частинах Бесарабії (Хотинський район). Це—справді церкви-хати, які нічим не відрізняються від місцевих хат. Вони двох або трьох-камерні в плані, з входами з південного чола, як у хатах. Вони мають піддашшя (на колонках) або опасання (на консолях) і дахи без верхів, а з декоративними маківками на коньках. В них не можна не вбачати тотожності з північноруськими „клетскими“ типами. В південній Бесарабії ці церкви зустрічаються з плетеними і обмазаними глиною стінами; ближче до півночі конструкції їх стін—„в замет“, а в самій Буковині вони майже завжди „в зруб“ без лишка. Такі культові споруди в с. Новокарагачі, Ізмаільського району (початок XIX ст.); давня церква гінкуловського монастиря (в 50 клм. від Кишиньова); церкви с. Каплівки, Хотинського району (початок XIX ст.); с. Ширівці Долишні (кінця XVIII ст.) і т. п. З кам'яних споруд відома своїм розписом, який нагадує хатні розписи, церква в м. Каушанах.

Ми в свою чергу звертаєм увагу на факти типовості цього „цивільного“ характеру церков для краю і в монументальному зодчестві епохи руського ампіру.

Кращими зразками таких пам'яток треба вважати зимні монастирі—гінкуловський (1841) р. і циганештський (1846 р.). З першого погляду це поміщицькі будинки з портиком і колонадою бокових крил.



Хата з Буковини. Habitation en Boukovine.

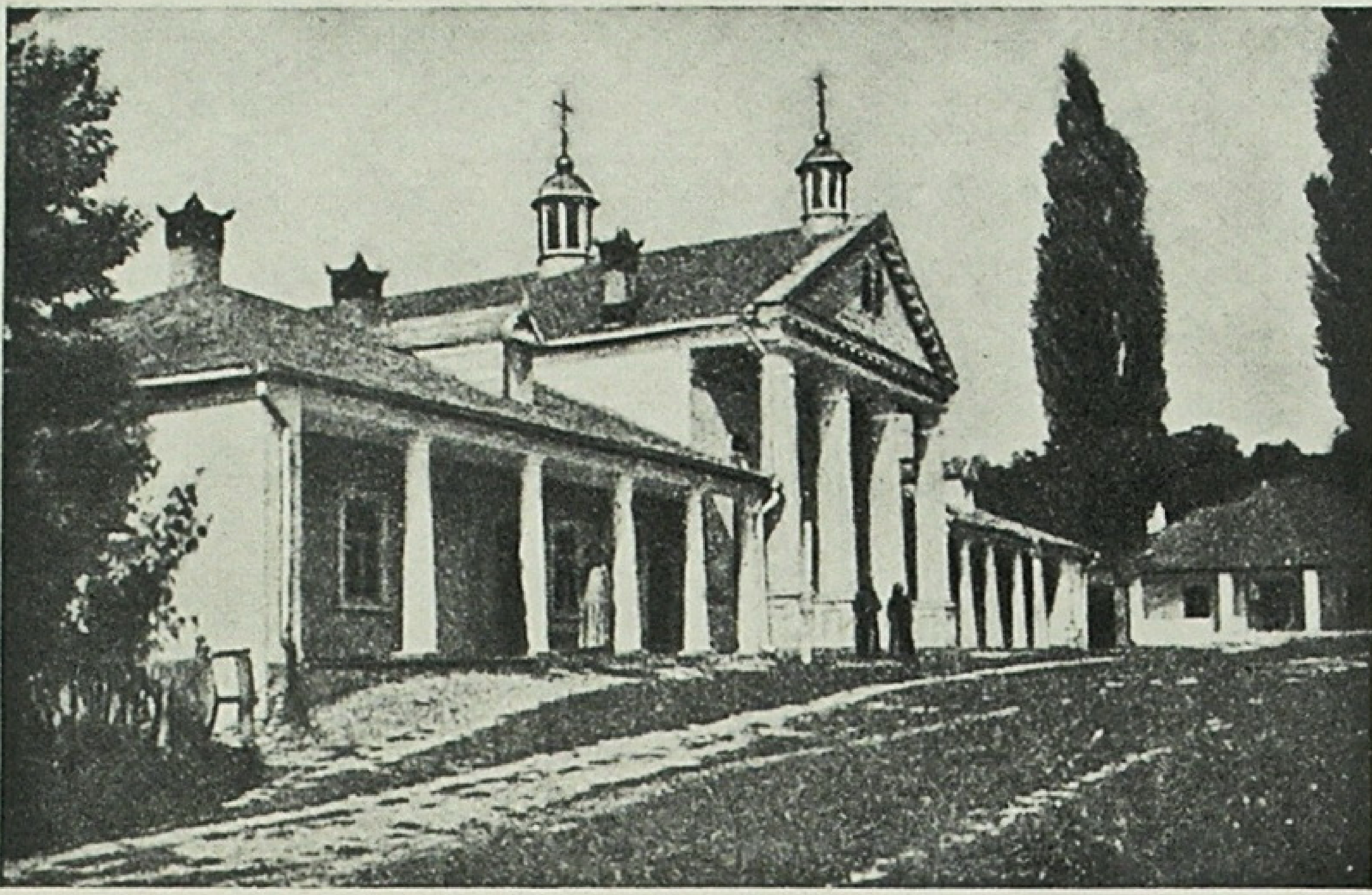


Хата „руснака“ (Бесарабія). Habitation de „rousnak“ (Bessarabie).

Село в Бесарабії.



Village en Bessarabie.



Гінкуловський монастир (1841). Ампір. Monastère Hinkoulov (1841). Empire.

І тільки невеликі главки на тонких барабанах по коньку головного корпусу пояснюють призначення будівлі. В цьому явищі можна вбачати своєрідне піднесення творчості місцевих зодчих, тим більше, що період ампіру в Бесарабії зв'язаний з приходом руської влади і культури, до яких завжди тяжіли слов'янські прошарки місцевого населення.

До початку XIX ст. Бесарабія залишалась зруйнованою від багаторічних воєн Росії з турками. В цих місцевостях від тривалого панування турків серед пам'ятників архітектури майже нічого не залишилось, якщо не вважати руїн колись грізних кріпостних споруд і замків. Чимало з них були засновані ще з XII ст. заповзятливими генуезцями для захисту своєї колоніальної торгівлі на побережжі Чорного моря. На першому місці серед них стоїть цитадель в Акермані, складена з великих кам'яних брил. В середині XV ст. цитадель була оточена новими стінами (на протязі двох кілометрів) і зміцнена 26 баштами. Одна з цих башт зв'язана з ім'ям Пушкіна, який нібито промріяв у ній цілу ніч. В цій кріпості знаходилась турецька мечеть з мінаретом і навіть будиночок турецьких пашей. Величне враження справляє і Хотинська твердиня, також розширена в XV ст.; вона складає тепер частину передмістя Магали Руської. Далі йдуть замок в Сороках, кріпості в Бендерах, Вилкові і ін.

Відомості про національні наші пам'ятники архітектури того часу дуже обмежені. Відомі дмитрієвський храм в Оргеєві, заснований наприкінці XVII ст., церква в Бельцях (1795 р.), збудована по проекту архіт. Вейсмана з Галичини.

З початку XIX ст., після перемог російської армії над турками і закінчення наполеоновської навали, Бесарабія, мов би заново заселюється і забудовується. Характерні в цьому відношенні назви нових населених пунктів, які давали колоністи на відзнаку перемог російської армії—Тарутино, Красний, Малоярославець, Бородино, Березино і т. п.

І лише з цього часу починають виникати адміністративні центри краю з головним містом Кишиньовом, який до того був невеличким містечком „Кишеноу", що значить „нова зимівля худоби". Опрацьований план нового Кишиньова був затверджений в 1834 р. З цього часу і почалась забудова міста. В 1836 р. в Кишиньові споруджено величний кафедральний собор з окремою дзвіницею і висунутими далеко на лінію бульвару особливими ворітьми, які мають вигляд тріумфальної арки (1840 р.). Це був час інтенсивного будівництва ампірних церков, в яких особливо було зацікавлене духівництво, що насаджувало в краю „поруганное неверными православие". З найбільш цінних в архітектурному відношенні з них слід ще назвати собор в Болграді (1835—38 рр.), який дуже скидається на кишиньовський, що примушує нас зацікавитись тим, хто його спорудив. Взагалі ця архітектура краю викликає інтерес, бо в його відбудові посилену участь беруть наші крупніші зодчі першої половини XIX ст.

З інших міст Бесарабії слід спинитись на таких, як Хотин (заснований в 1806 р.), Ізмаіл (1810 р.), Кілія (1821 р.). Всі ці міста відомі лише, як адміністративні центри. Багаті і культурні прошарки населення Бесарабії віддавали перевагу своїм поміщицьким „гніздам". Цією обставиною в значній мірі і пояснюється порівняльно скромна зовнішність бесарабських міст.

Зупинимось на деяких пам'ятках Кишиньова, зв'язаних з ім'ям великого російського поета О. С. Пушкіна. Сюди відноситься міський сад (проект архіт. Богдана Ейтнера) з пам'ятником Пушкіну в вигляді невеликої гранітної колони на квадратному постаменті з бюстом поета роботи акад. скульптури О. М. Опекушина (1885 р.). На жаль, нічого не залишилось ні від „будиночка-халупи з дерев'яним дахом", де спочатку проживав у Кишиньові великий вигнанець, ні від кам'яного будинку Інзова, в якому поет провів решту часу свого більш ніж трьохрічного заслання.

Залишається ще сказати про пам'ятники, зв'язані з перемогами російських армій, і про історичні місця. Цими місцями тепер проходили частини нашої непереможної Робітничо-Селянської Червоної Армії, яка остаточно закріпила за Радянським Союзом історичні кордони нашої соціалістичної батьківщини.

В селі Варниці, під Бендерами, є залишки табора Карла XII і Мазепи, які тікали спід Полтави. Поблизу села Волканешти, в 15 клм. від Болграда, на місці славетної Кагульської перемоги Румянцева над турками (1770 р.) височіє величезний монумент (38 м. заввишки) в вигляді канелюрованої колони з дикого

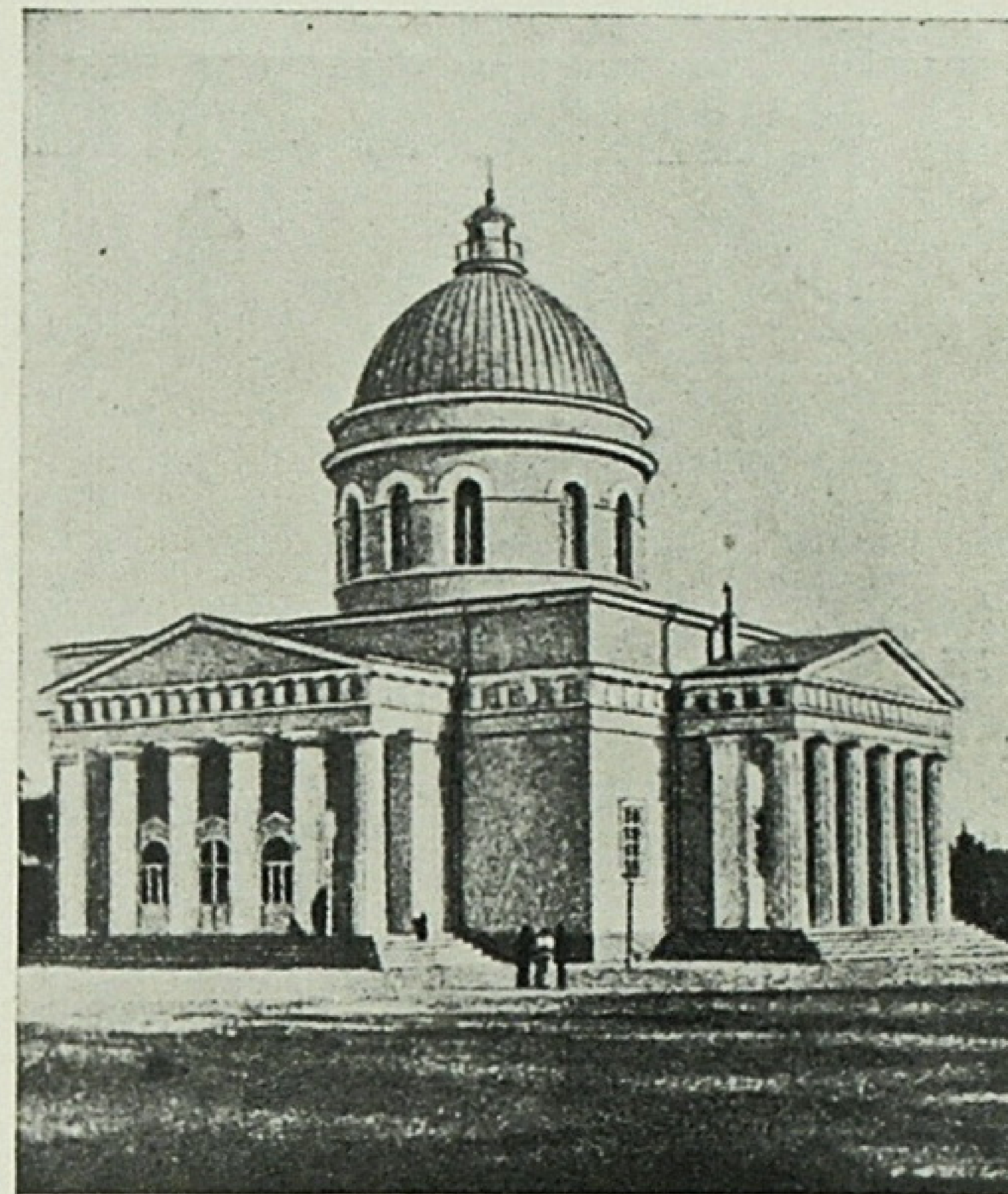
каменю, яка спирається на масивний східчастий гранітний постамент. Тут же, поблизу—невеликий обеліск учаснику цього бою Воронцову, який перший вступив в турецький ретраншемент. На рівному полі біля с. Мелешт, поблизу того ж місця, де вмер Потьомкін, на шляху з Яс в Миколаїв, стоїть обеліск першому правителю Новоросійського краю. Відмітимо ще обеліск в пам'ять пізніших подій—переправи російських військ через Дунай під час війни з турками в 1828—29 р.р. Цей пам'ятник поставлено біля с. Сатунова, між кріпостями Іскача і Тульча. Багато ще розкидано по всій території краю дрібніших постаментів, які відмічають славні подвиги і події з нашої відчизняної історії.

І тільки в славетньому Ізмаілі з його зруйнованою, колись гордою і неприступною кріпостю, не збудували пам'ятника великому полководцеві Суворову.

І тільки тепер за розпорядженням ЦК КП(б)У і Уряду УРСР вже ведуться підготовчі роботи до спорудження такого пам'ятника в Ізмаілі.

Через Бесарабію проходять, так звані, Траянові вали—Верхній по середній її частині і Нижній, що перетинає 100-кілометровою дугою ізмаільський район. В Траяновому валі дехто вбачав більш правдоподібно кордон чиїхсь старовинних володінь, ніж такі спеціальні фортифікаційні споруди, як велика китайська стіна.

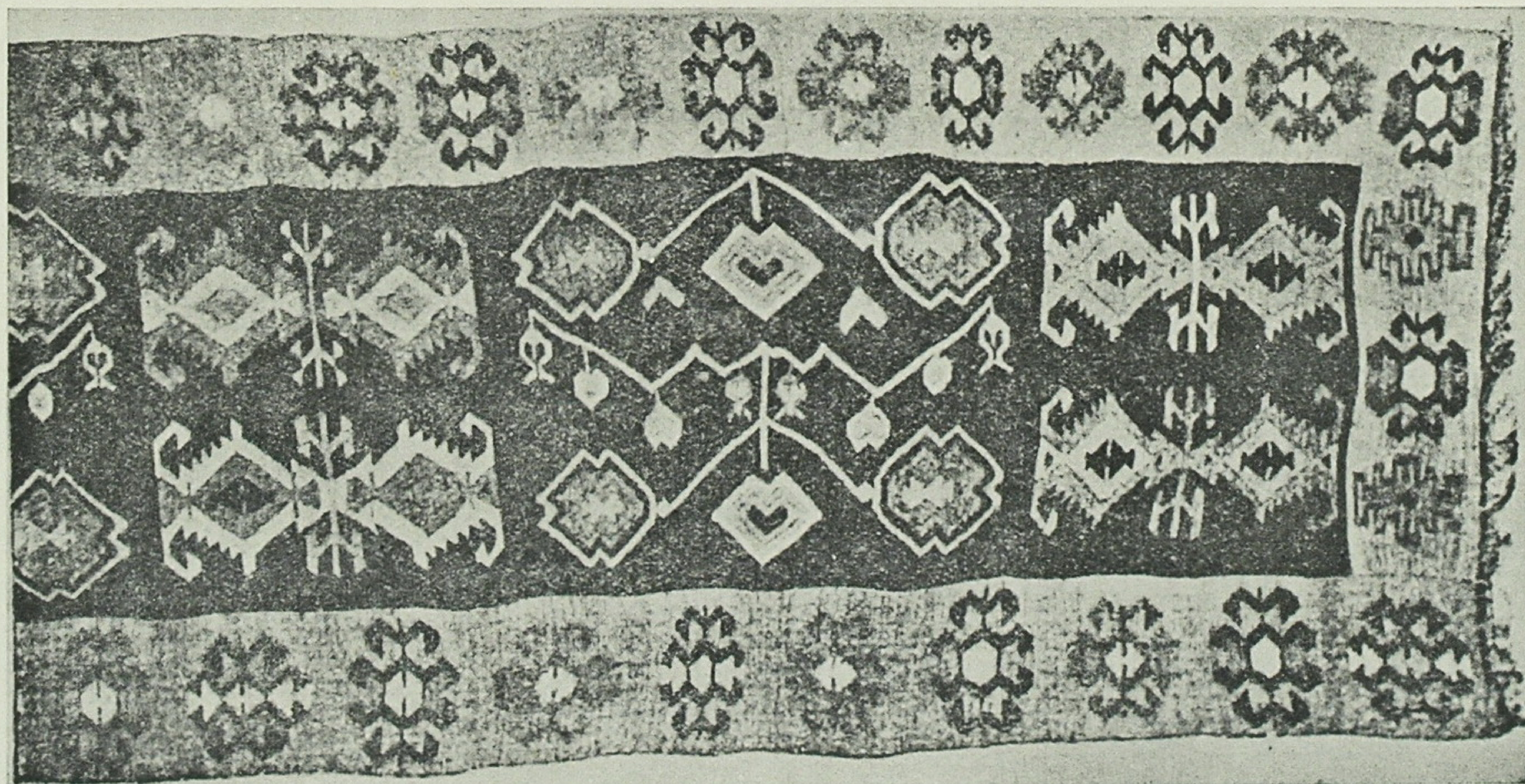
Собор у Кишіневі (1836). Ампір.



Cathédrale de Kychineff (1836). Empire.

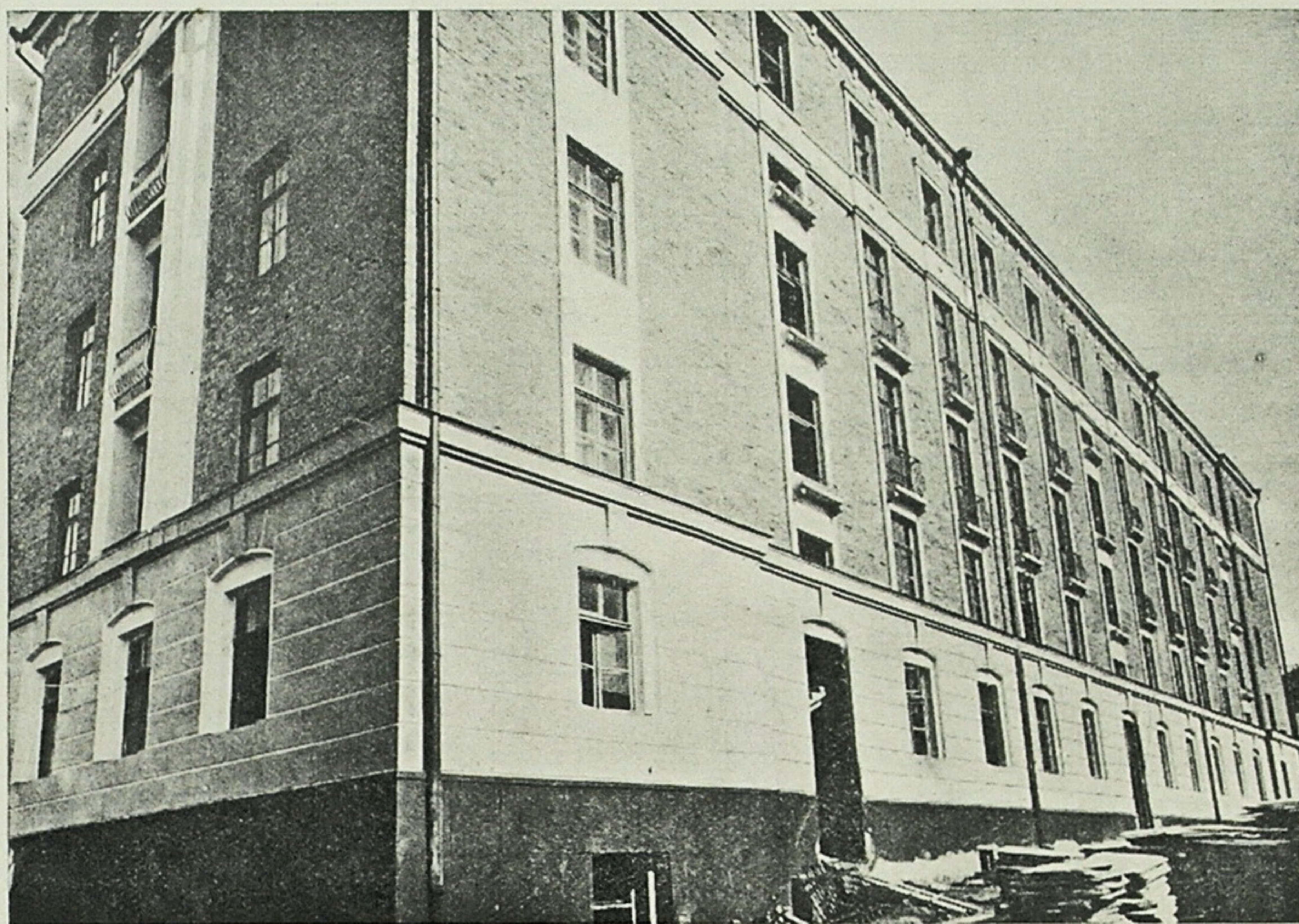
До того ж часу линуть наші спомини про великого римського поета Овідія, який, за переказом, помер у засланні в нинішньому містечку Овідіополі, на лівому березі Акерманського лиману. До цього великого поета і звертався з відомим віршем наш великий кишиньовський вигнанець О. С. Пушкін, що поділив долю свого римського собрата.

Україно-молдавський килим. Tapis ukraino-moldave.



Досвід одного житлового будівництва

Д. М. Криворучко



Жилий будинок Експериментального заводу в Києві на Німецькій вул. Збудований швидкісними методами. Автор—архіт. Й. Ю. Каракіс.

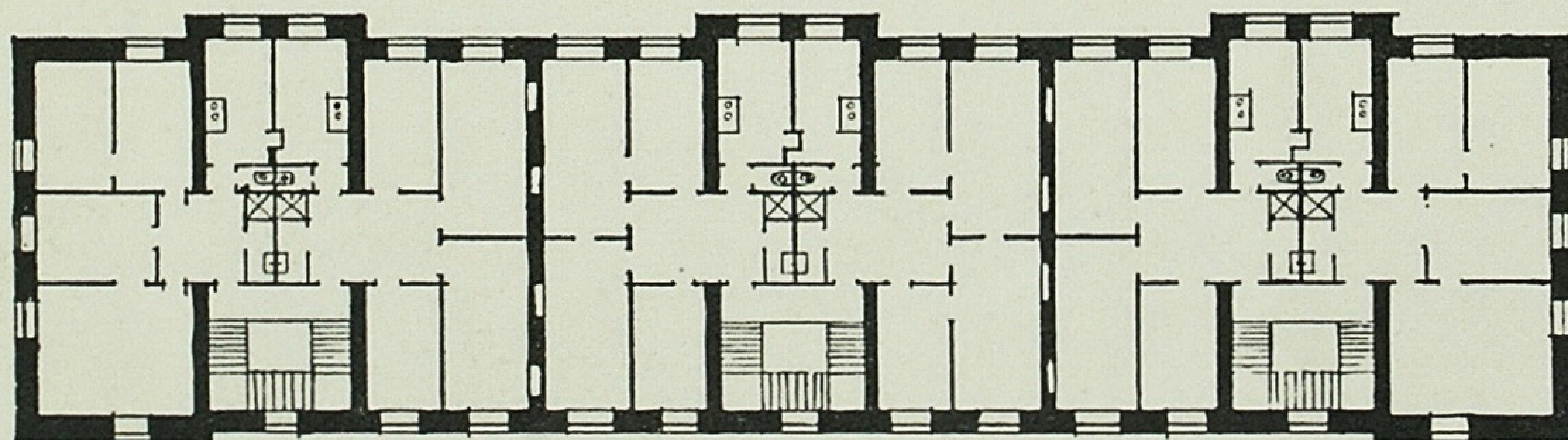
Habitation de l'usine experimentale à Kiev, rue Nimetska, construite à la methode accélérée. Auteur—I. Karakis, architecte.

Одним з найактуальніших питань у діяльності комуністичної партії Радянського уряду, що виходить з сталінської настанови—піклування про живу людину, є задоволення всіх трудящих вигідним і гігієнічним житлом. Державний бюджет Радянського Союзу щороку передбачає величезні капіталовкладення в жиле будівництво. Все нові і нові жилі будинки і квартали виростають в численних містах нашої країни. Але капіталістичне оточення, в якому знаходиться єдина в світі соціалістична держава, і необхідність, що виходить з цього—щоденно зміцнювати оборонну міць нашої країни, не дають можливості вже тепер забезпечити всіх трудящих багатометражними, комфортабельними квартирами. От чому думка радянського архітектора працює зараз над вирішенням найбільш економічного житла, домагаючись в плані і конструкціях його максимальної ефективності, як з боку економіки будівництва, так і з боку забезпечення жильців основними побутовими вигодами. З цих настанов виходив і архіт. Й. Ю. Каракіс, за проектом якого в 1939 р. збудовано в Києві, на Німецькій вул., житловий будинок Експериментального заводу.

Будинок цегляний, 5-ти поверховий; кубатура його 14 тис. кб. м, жила площа дорівнює 2.100 кв. м, вартість будинку за кошторисом 910 тис. крб., фактична—880 тис. крб. Кожний кв. метр житлової площі коштує 419,5 крб., а куб. м. будівлі—60,6 крб. З боку економічності така вартість будівлі в умовах Києва незвичайно низька, що не може не притягти уваги архітектурної громадськості. Справді, порівняння вартості цього будинку з кошторисними передбаченнями по жилих будинках, розроблених Укрцивільбудпроектом і прийнятих урядом УРСР до масового здійснення в 1940 р., ставлять будинок на Німецькій вул. в вигідніше становище. Наведемо цифри двох типових жилих будинків, які по житловій площі і кількості кімнат наближаються до будинку, здійсненого за проектом Й. Ю. Каракіса.

Жилий будинок на 40 квартир: вартість кв. м жилої площі—529 крб., куб. м будівництва—55,5 крб.; та ж вартість в будинку на 31 квартиру відповідно—459 крб. і 59,5 крб.

План 2 поверху. Plan du 1-er étage.



Звертає на себе увагу те, що вартість одного куб. м будівлі в проектах Укрцивільбудпроекту за кошторисом навіть нижча за фактичну вартість в будинку, збудованому за проектом Каракіса, але вартість одного кв. м жилої площі значно більша. Це говорить про надто ефективне використання згаданим архітектором площі всього будинку.

Важливість економічного рішення індивідуального житла і ефективні цифрові показники щодо цього в будинку на Німецькій вул. примусили нас ознайомитися з здійсненим об'єктом в натурі.

Зовнішнє оформлення будинку, в об'ємі якого знайдені пропорції, залишає добре враження. Здійснений без штукатурки, він має приємну фактуру цегли теплого коліру. При більш близькому огляді цегляної кладки впадає в око недбайлива обробка міжцегляних швів. Неприємне враження справляє цоколь і окремі архітектурні тяги, вони оштукатурені і пофарбовані в сірий, брудний тон—сажею. Скромний, але мальовничий вигляд має невеликий карниз з цегли, що завершує будинок. Під вікнами п'ятого поверху, а також у фризі карниза є живописні вкраплення здійснені технікою сграфіто. Вони оживлюють фасад, але зроблені автором дуже боязко. Розмір їх надто малий і губиться на великій площі стін будинку.

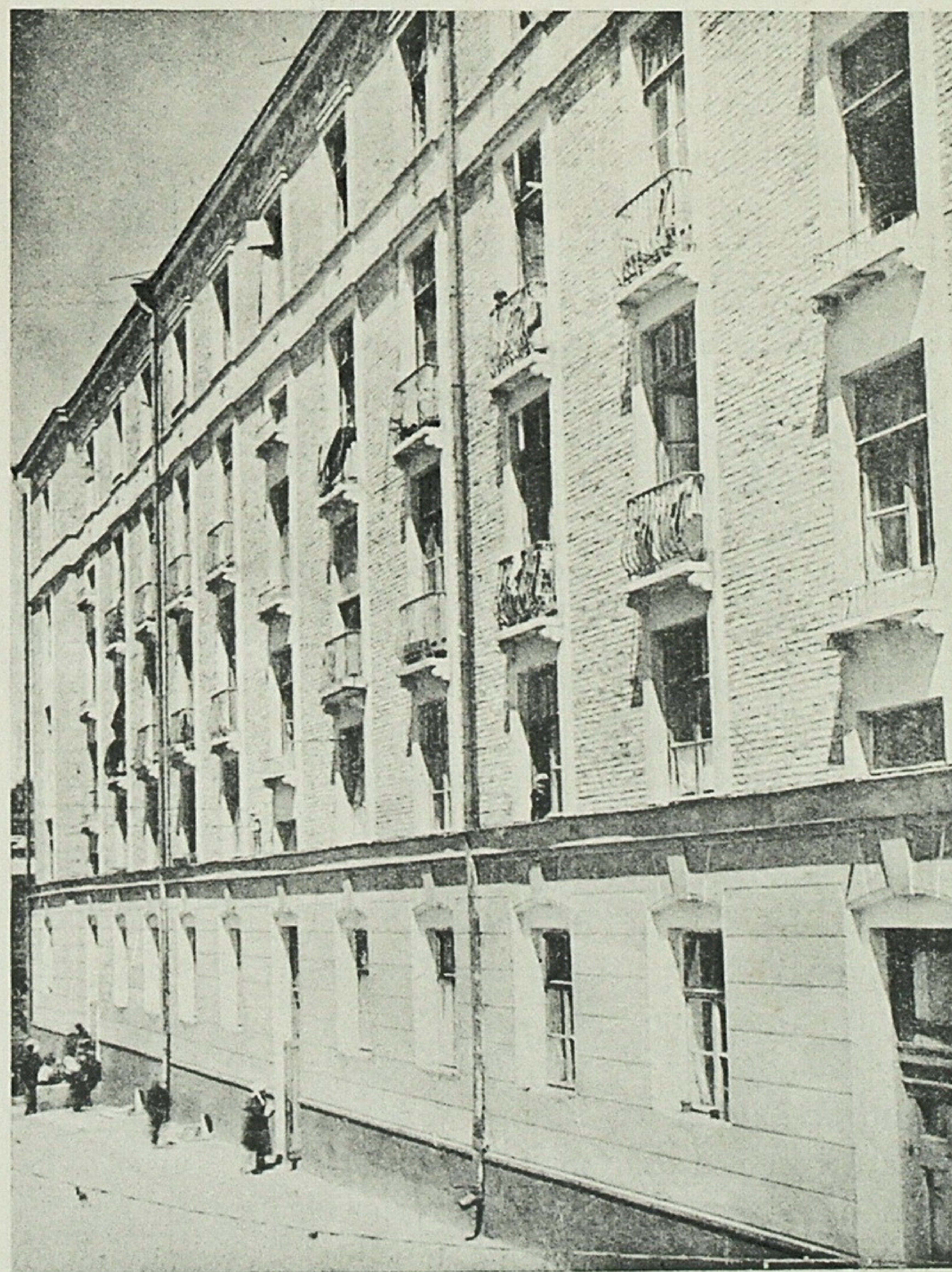
В зовнішньому оформленні немалу роль відіграють французькі балкончики, які разом з спокійною площиною стіни надають будинкові стрункості, благородства. Будинок стоїть до вулиць торцем і має входи з двору. Тому сходові клітки за проектом і в натурі не мають наскрізних проходів. Але розміщення будинку посередині відведеної для нього ділянки утворює незручності в користуванні дров'яниками, які розміщені на генеральному плані з обох фронтів будинку. Східці розташовані не впоперек, а вздовж будинку. Прилягаючи до стіни, вони добре освітлені і справляють хороше враження.

Будинок має три секції. На кожному поверсі, біля східців згруповано по 2 чотирьохкімнатні квартири. Кожна квартира, за задумом автора, розрахована на задоволення потреб 2—4 сімей. Відповідно до цього він передбачає вхід до кожної кімнати безпосередньо з передньої, яка має значну площу і хорошу конфігурацію. В умовах індивідуальної квартири ця передня могла б відігравати роль доброго хола. Але за умов, наданих їй автором проекта, в даному разі вона являє собою тамбур, всі стіни якого зайняті дверними пройомами, так що на них навіть не залишається місця, де можна було б приладнати вішалку. Дійсно: з передньої 4 дверей ведуть до жилих кімнат, одні до умивальної - душа і одні в кухню. Всі кімнати довгастої форми, площею в 12—15 кв. м. Кожна з них має в торці одно вікно-двері, які ведуть на французький балкончик. Кухня також довгастої форми, має 11 кв. м площі з однією звичайною кухонною плитою. З передньої до кухні веде маленький тамбур площею коло 1 м, з якого також є вхід в убиральню.

З розмов з жильцями виявилось, що вони далеко не задоволені розплануванням квартир.

Які головні їх скарги? Це, перш за все, незручні кімнати. Торці кімнат зайняті дверима з передньої і на балкон. Отже, мебель можна розставити лише повздовжніми стінами. Таким чином, кімната перетворюється в якийсь мебльований прохід. Французький балкончик має лише 10 см. виносу і, потрапивши на нього, ви за собою двері зачинити не можете. Те, що єдине вікно кімнати є разом з тим і дверима, не дає можливості по-

Жилий будинок Експериментального заводу в Києві. Головний фасад.



Habitation de l'usine expérimentale à Kiev. Façade principale.

ставити зручно письмовий стіл. Батарея опалення розміщена не під вікном, як це потрібно з теплотехнічних вимог, а з боку його, через що холодні струмені повітря не перехвачуються опаленням, а утворюють зайві протяги, на які особливо скаржаться жильці. Вони так і кажуть: „Якщо архітекторові потрібні були для оздоблення будинку французькі балкони, то хай би він зробив їх декоративними і не псував кімнат". Тим більш, що й самі балкони ніякої утиліта ної ролі відігравати не можуть. Правда, в одній з квартир кутового розміщення ми бачили звичайний балкон, який зробив жилець всупереч проекту. Під час нашого відвідування на цьому балконі мирно спало в колясці немовля.

Особливо скаржились хатні господарки на кухню. За задумом автора вона мусіла задовольняти потреби 4-х господарок, але він поставився до цього питання механічно, надавши кухні лише більш значну, ніж завжди, площу. Устаткування кухні — звичайна плита — не вирішує цього питання. Кухня, насамперед, виявилась дуже тісною і вузькою навіть для 2 хатніх господарок. Це примушує жильців користуватися кухнею по черзі. Для користування примусами автор будинку не запроектував ніяких пристосувань—для них немає ні місця, ні газовідводів тощо. Через це газ від горіння їх йде в передню та кімнати.

В кухні ж провадяться невеликі постирушки—пелюшок, дитячого вбрання тощо, які там і сушаться. Все це складає дуже великі незручності. Щоб точніше уявити собі, що робиться в такій комунальній квартирі, треба вказати на те, що в одній з тих, яку ми оглядали, три сім'ї з 4-х мають немовлят. Ванної кімнати проектом не передбачено, замість неї існує душ і умивальня. Це могло б задовольнити гігієнічні потреби жильців, але автор забув про господарські шафи, не говорячи вже про кладові. Отже, недивно, що один з жильців казав нам, що простіше піти помитись в лазню, ніж скупатись під цим душем. Приміщення душа фактично перетворено на кладову.

Недостатньою для комунальної квартири з'явилась і наявність однієї умивальної раковини, особливо, зранку, коли поспішають на роботу.

Отже, загальний висновок про зручності квартири—негативний. Для комунального заселення вона непристосована, а як 4-х-кімнатна вона немає необхідних обслуговуючих приміщень.

Якщо подивитися на організацію квартир в плані будинку з погляду споживача, то стане ясним, що архітектор—автор проекту не уявляв собі справжнього стану речей при експлуатації квартири. Своїм завданням він поставив—винайти найбільш ефективні показники коефіцієнту K_1, тобто відношення житлової площі до корисної. Досягнення, яких домігся в цьому автор, привели до економічного ефекту, але, як ми бачили, цілком за рахунок незручностей, що в наслідок цього одержали пожильці.

Чи можна зробити з цього висновок, що досвід архіт. Каракіса свідчить про неможливість знайти рішення малометражної квартири, яка була б і зручною і дешевою? Звичайно, ні.

Але це говорить за друге—архітектор мусить це завдання вирішувати разом з трудящими для яких він, власне, і проектує житло. Це дасть можливість знайти правильне рішення без зайвих витрат часу і коштів на експериментаторство.

Ще про вигідне і економічне житло

С. С. Царьов

В № 4 журналу „Архітектура Радянської України" проф. Я. А. Штейнбергом подані розроблені ним 12 типів жилих ячейок, з сходовими маршами, розташованими вздовж будівлі. При розробці цих типів багато уваги приділено комбінації застосування двохмаршових сходів з одномаршовими. Істотною „новиною" в ячейках проф. Я. А. Штейнберга є питання освітлення самих сходових кліток. Останні освітлюються прорізами, зробленими в торцових стінах ячейок.

Всі 12 типів розроблених ячейок, як це видно з самого заголовку статті, рекомендуються, як економічні. Перш, ніж говорити по суті цього надзвичайно актуального питання, слід зупинитися на самому принципі, покладеному в основу розробки ячейок з сходовими маршами, які йдуть вздовж будівлі. На нашу думку, в пропонованих рішеннях є немало умовностей, в наслідок чого здійснення на практиці такого планування може бути досягнуто лише в окремих випадках. Звичайні ж умови будівництва, з якими архітектору найчастіше доводиться зустрічатися в житті, не дають змоги користуватися зазначеними ячейками. Так, наприклад, для ячейок, розроблених Я. А.

Штейнбергом, необхідний або цілий квартал, або ж розриви між існуючими старими будівлями повинні бути певних розмірів. Можна наперед сказати, що, не зважаючи на наявність 12 типів ячейок і, отже, на наявну можливість одержання з них $12 + \left(\frac{1+11}{2}\right) . 11 = 78$ комбінацій, все ж втрата якихнебудь 30—40 кв. м цінної площі забудови примусить відмовитися від розробленого планування. Крім того, влаштування в торцових стінах світлових пройм, при наявності сусідніх будівель (див. статтю проф. Я. А. Штейнберга в журналі „АРУ" № 4, рис. 16) можливе лише при обов'язковому відступі від червоної лінії на відстань, рівну різниці між всією шириною сусідньої забудови і розміром $\frac{15,72}{2} - \frac{1,40}{2} = 7,16$ м (для більшості ячейок). Так, наприклад, якщо ширина забудови сусіда дорівнює 16 м, то відступ від червоної лінії складає 16—7,16=8,84 м. Для ячейок типу 1 и 2 вказані відступи від червоної лінії будуть ще більші.

Далі, про якість самого планування розроблених ячейок („АРУ" № 4). Якщо можна не зупинятись на плануванні, запропонованому Я. А. Штейнбергом для однокімнатних квартир, для яких, як правило, набір підсобних приміщень доводиться до мінімальних розмірів, то не можна не зупинитися на плануванні трьохкімнатних квартир (ячейки 2, 4, 7, 11, 12). Трьохкімнатна квартира в нашому уявленні розуміється як повноцінна квартира, з усіма необхідними підсобними приміщеннями. Звичайно розповсюджений набір підсобних приміщень для трьохкімнатної квартири—кухня, ванна, передня, вбиральня, комора і кімната для робітниці—не може бути названий розкішшю, бо все це давно виправдано практикою. Що ж ми маємо в ячейках Я. А. Штейнберга, в його трьохкімнатній квартирі (ячейки 5, 6 і т. д.)? Там для всіх підсобних приміщень, а саме для передньої, кухні, ванни, вбиральні і коридору, коло 3,5 м завдовшки, відведено коло 15 кв. м, в той час, як для трьохкімнатної квартири зазначена площа (включаючи коридор) не повинна бути меншою 20 кв. м, або 20—25 кв. м, якщо врахувати кімнату хатньої робітниці. В гонитві за великим коефіцієнтом К, величина якого, до речі, не завжди є показником якісного планування, Я. А. Штейнберг в двохкімнатних квартирах (ячейки 2, 4, 7, 8 і т. д.) між передньою і найбільшою кімнатою проектує ще (зайвий, на нашу думку) коридор в 3,15 м завдовжки. Площа

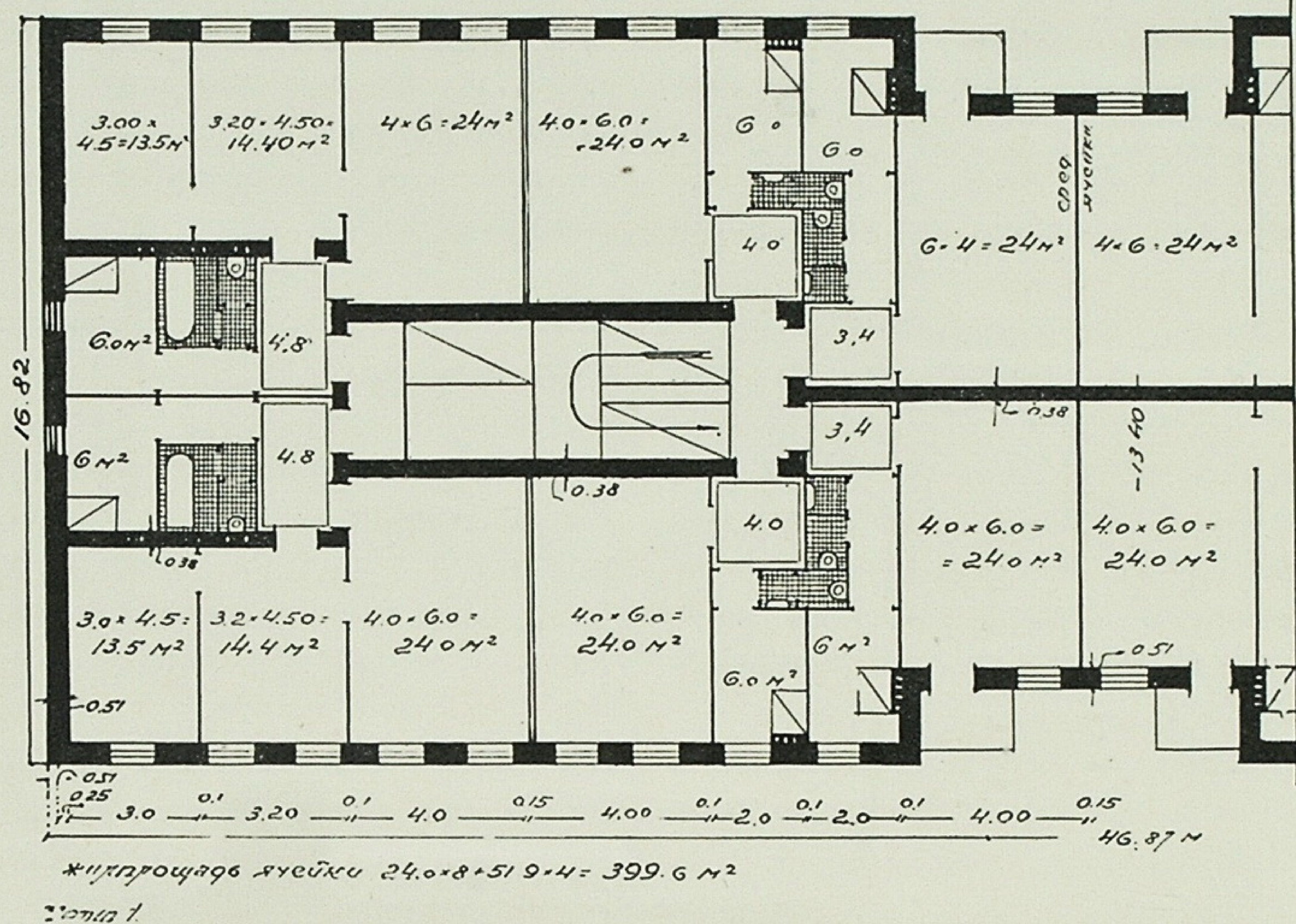
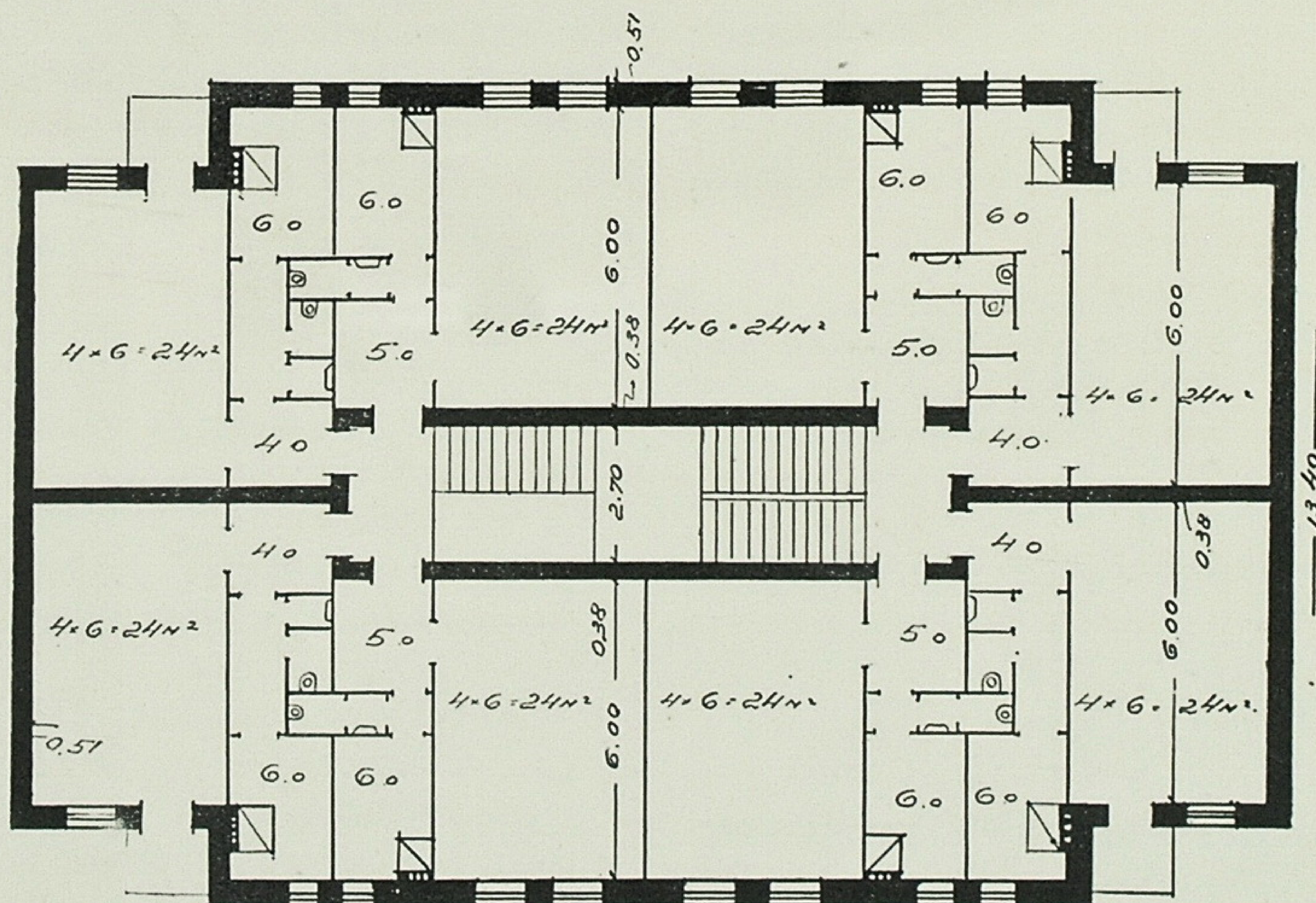


Рис. 1. Ячейка автора на 8 однокімнатних і 4 трьохкімнатних квартири.

Fig. 1. Section de l'auteur: 8 appartements à une chambre et 4—à trois chambres.

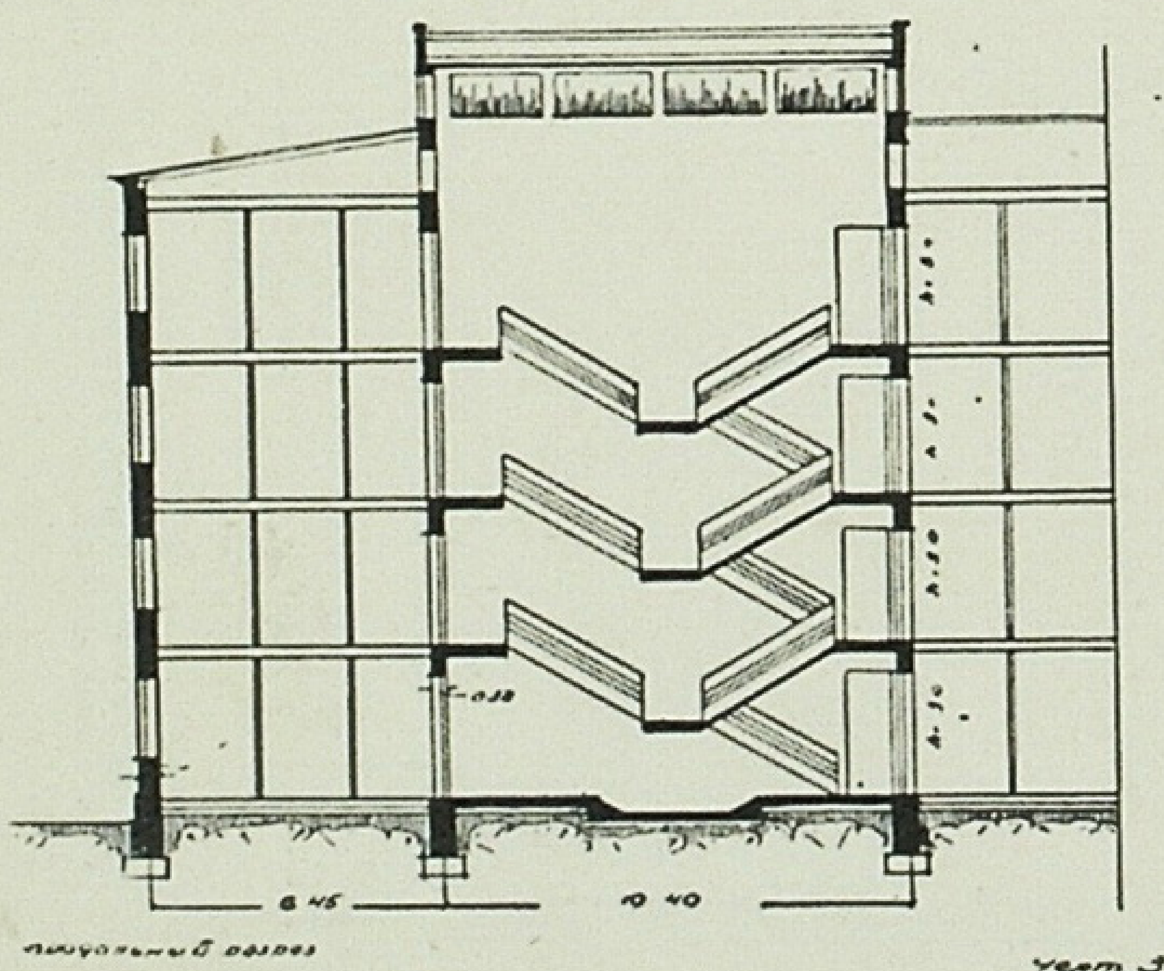
Рис. 2. Житлова ячейка автора.

Fig. 2. Section de l'auteur.



вказаного коридору дорівнює 2,83 кв. м, отже, ширина коридору складає всього $\frac{2,83}{3,15}=0,9$ м, що звичайно, недостатньо навіть для коридорів підсобних приміщень. Ширина коридору, який з'єднує передню з основною жилою кімнатою (площею в 24,46 м), повинна бути значно більшою. Не можна також назвати позитивним явищем планування ячейок з великим % альковних кімнат, так само, як не можна співвідношення розмірів кімнати ($3,15 \times 7,25$) вважати задовільним. Не все гаразд з освітленням підсобних приміщень в ячейках 4, 6, 7, 8, 11, 12 і т. д. Орієнтація в усіх цих ячейках також викликає сумніви.

Говорячи про запропонований Я. А. Штейнбергом спосіб освітлювати сходові клітки шляхом устаткування віконної пройми в торцових стінах, треба зауважити, що крім ряду обставин, зазначених нами вище, є ще міркування, які також говорять не на користь цього прийому. Мова йде про ячейки 9, 10, 11, 12. Щодо ячейок 1, 2, то, в разі відсутності сусідньої забудови, або при наявності можливості відступу від червоної лінії, освітлення сходових кліток в цих ячейках не викликає заперечень. Не так стоїть справа з ячейками 9, 10, 11, 12. Скористатися з бокового світла тут можна, але тільки світлом відбитим, а не основним. Справа в тому, що в ячейках 9, 10, 11, 12 світлове вікно віддалене від сходового маршу на відстань значно більшу, ніж висота приміщення. От чому світловий струм буде освітлювати в основному площадку, а не марш. В ячейках 5, 6, 7, 8, виходячи з наведеного в „АРУ" № 4 розрізу, вікна сходових кліток розташовані безпосередньо біля вузької площадки, і там зазначеного явища не буде. Зате є інша обставина, яка також в значній мірі зменшує ступінь освітлення сходових кліток через пройми, зроблені в торцових стінах. Це завужені, глибокі колодязі—западини, що, до речі, набагато здорожчують будівництво, як це надалі і буде стверджено нашими цифровими даними.


Рис. 3. Поздовжній розріз сходової клітки.
Fig. 3. Coupe latérale des escaliers.

Для визначення ступеню освітленості сходових кліток, розроблених архіт. Штейнбергом, використаємо відому формулу, а саме: $O=\frac{Z}{a^2}\sin\alpha \cos\beta$, де O — определювана ступінь освітленості, Z освітлюваність у відкритій місцевості в люксах, a — відстань від вікна до освітленої точки в м, α — кут, залишений середнім променем з горизонтом, β — теж з нормаллю до стіни.

Підставляючи в указану формулу значення для Z = 10.000 люксів, (денне освітлення зимою при середній хмарності) $a = 17$ м, $\sin\alpha$ кругло 0,3, при $\cos\beta = 1$, ми одержим $O=\frac{10.000}{17^2}\times 0,3 \times 1 = 10$ люксів (кругло).

Вводячи до того ще коефіцієнт затемнення для подвійних шибок, рівний 0,5, маємо освітлення найбільш віддалених точок сходових кліток в ячейках, запропонованих Я. А. Штейнбергом, рівну всього 5 люксам (кругло).

Існуючі ж норми освітленості для сходів складають мінімум — 9-10 люксів, максимум — 18.

Кілька слів про конструктивний бік жилих ячейок з сходовими клітками вздовж будівлі. Для порівняння і більшої наочності, крім ячейки проф. Штейнберга, тип 6 (див. рис. 4), тут наводиться розроблена автором даної статті жила ячейка з трохи зміненими розмірами по ширині і розрахована на таку ж кількість квартир, як і ячейка тип 6. Інакше кажучи, в ячейці автора (рис. 1) запроектовано також 8 однокімнатних квартир і 4 квартири трьохкімнатні. Всі дані, що характеризують ячейки, наведені нижче в порівняльній таблиці № 1.

Таблиця № 1

Назва	Ячейки		Примітка
	проф. Штейнберга	автора	
Жила площа м² . . .	364.00	399.60	Ячейка проф. Штейнберга, рис. 4 (див. журнал „АРУ", № 4, тип 6). Ячейка автора, рис. 1.
Кухні м² . .	80.64	72.00	
Передні . .	33.52	48.80	
Ванни . . .	10.64	11.20	
Вбиральні .	12	12	
Умивальники . .	4	8	
Квартири			
Трьохкімнатні . .	4	4	
Однокімнатні . . .	8	8	
Витрати цегли на 1 поверх в 3,6 м заввишки .	134.000	128.000	

Примітка: при вирахуванні кількості цегли запроваджено коефіцієнт 0,8 (пройми).

Наводячи порівняльну таблицю, не зайве вказати на конструкцію міжповерхового перекриття в ячейках, запропонованих проф. Штейнбергом. Повна довжина балок міжповерхових перекрить для ячейок типа 3, 4, 5, 7, 9 і 11 дорівнює $5,60 + 0,2 \times 2 = 6$ м (один розмір балок) і $\frac{14,70}{2} - \frac{2,16}{2} + 0,2 \times 2 = 6,67$ м (інші розміри балок). Очевидно, що ні перший сортамент балок, ні другий не відповідають

розмірам балок, які є на будівних ринках. Крім того, для перекриття кімнат, що мають алькови, неминучою є необхідність в укладці додаткових прогонів, при тому значного перерізу, а саме: при розрахунковому прольоті балок 5,80, реакція опори виявиться клугло в $\frac{450 \cdot 5{,}80}{2} = 1300$ кг.

Приймаючи для прогонів розрахунковий прольот кругло $3{,}49 + 0{,}38 = 3.87$ (3,80 м), ми одержим розміри балок 20×26 см.

Отже, для перекриття одного поверху такого нераціонально використаного лісоматеріалу (взяти хоч би для ячейки тип 9) буде витрачено 4,75 кб. м, що, переводячи на гроші для будинку в 4 поверхи, дасть перевитрату понад 5.000 крб.

В ячейці рис. 1 вказане явище не має місця. Нижче наводимо порівняльну таблицю № 2, в якій порівнюємо ще одну ячейку проф. Штейнберга (тип 1)[1] з ячейкою, розробленою автором (див. рис. 2).

Таблиця № 2

Назва	Ячейки: проф. Штейнберга, тип. 1	Ячейки: автора, рис. 2
Жила площа м² . . .	186.68	192.0
Передні м²	33.48	36.0
Кухні м²	45.76	48.0
Квартира однокімн. . .	8	8
Витрата цегли на 1 поверх висотою 3,60 м .	78.000	71.000

Примітка: при вирахуванні кількості цегли запроваджено коефіцієнт 0,8.

[1] Див. журн. „АРУ“ № 4, 1940 р.

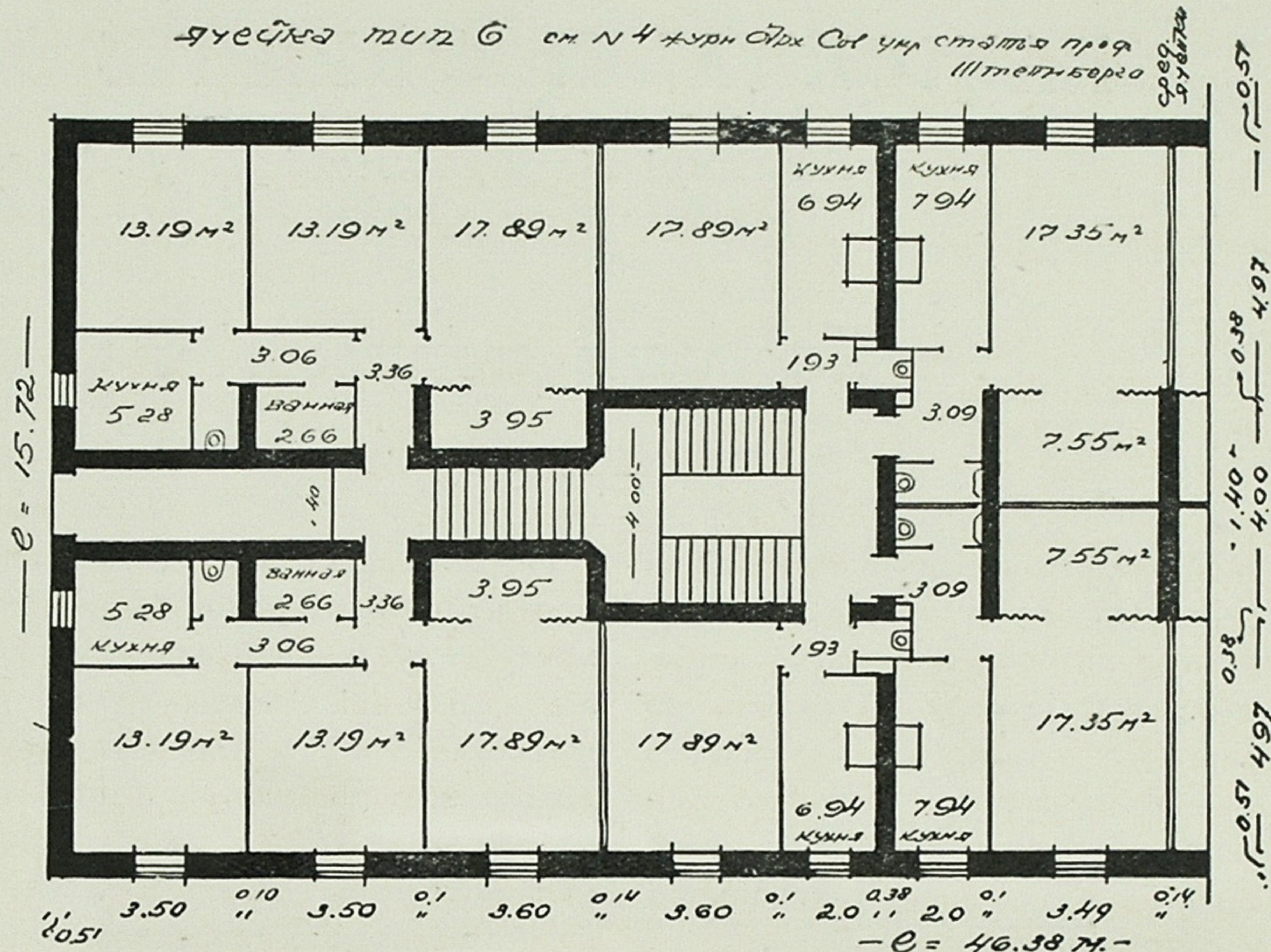


Рис. 4. Ячейка—тип 6 проф. Я. А. Штейнберга.

Fig. 4. Section—type 6 du prof. J. Scteinberg.

Не важко підрахувати, що перевитрата на укладання цегли для 4-х поверхів у варіанті Я. А. Штейнберга складатиме в середньому суму $7 \times 4 \times 300 = 8.400$ крб.

Що ж до прийому освітлення сходових кліток, то й тут можна підказати деякі поліпшення, а саме—шляхом улаштування віконних пройм в стінах самої сходової клітки (див. рис. 3). Крім конструктивних зручностей при влаштуванні даху, вказана конструкція, при наявності наскрізних отворів між сходовими маршами, створить всі умови для задовільного освітлення сходових кліток в ячейках (рис. 1 і 2).

І нарешті, кілька слів про комбінацію двохмаршових сходів з одномаршовими. По цьому питанню треба сказати, що зроблений проф. Я. А. Штейнбергом при розробці житлових ячейок упор на комбінацію двохмаршових сходів з одномаршовими правильний, і в цьому саме й полягає велика цінність проведеної ним роботи.

ВІД РЕДАКЦІЇ. Вміщаючи статтю С. С. Царьова в дискусійному порядку, редакція вважає, що цим буде розпочате обговорення пропозицій проф. Я. А. Штейнберга, а також і інших авторів з питань економічного житла.

НАЦІОНАЛЬНІ ФОРМИ В АРХІТЕКТУРІ

(З матеріалів української республіканської наради)

Побільше сміливості і конкретності

Г. В. Головко

Проведена правлінням Спілки радянських архітекторів УРСР нарада з питань української національної архітектури показала, що до цього надзвичайно важливого питання немає ще достатньо сміливого і конкретного підходу не тільки в окремих архітекторів, а й у самому правлінні Спілки.

Протягом п'ятиденної роботи наради можна було наочно переконатися, який великий інтерес викликають питання освоєння культурної спадщини українського народу серед наших архітекторів і яку увагу, зокрема, проявила архітектурна громадськість до цієї наради. Доповіді проф. І. В. Моргілевського, архітекторів М. В. Холостенка, С. В. Татаренка, О. Л. Повстенка, П. Г. Юрченка, проф. Д. О. Зейлігера і архіт. О. М. Смика були вислухані з величезною увагою.

Перед цією нарадою була проведена велика підготівна робота. Вона полягала в основному в організації творчих екскурсій для вивчення архітектурних пам'яток України. Не можна сказати, щоб всі ці поїздки, без винятку, були цілком доцільними або, вірніше, цілеспрямованими, як цього вимагала та творча проблема, яку поставила перед собою Спілка. В порядку самокритики треба сказати, що деякі поїздки окремих бригад, хоч і без всякого спеціального наміру, мали скоріш характер любительських екскурсій з метою взагалі ознайомитися з старовиною, ніж поглибленої дослідницької роботи над наміченою тематикою.

Не зважаючи на це, зібраний протягом трьох років багатющий матеріал безперечно послужив солідною базою і підставою для того, щоб скликати спеціальну нараду—декадник, а до цього ще зробити спробу необхідного узагальнення цих матеріалів на попередньому перегляді під час проведення спеціальних звітів товаришів, що повернулися з екскурсій.

Проте треба сказати, що не всі в однаковій мірі сумлінно поставилися до цієї роботи. Неможна вважати нормальним, наприклад, випадок, коли архітектора Сімікіна просто доводилось упрошувати, щоб він розрахувався за поїздку і поділився з архітектурною громадськістю здобутими ним матеріалами. Дехто з учасників навіть виявили деяке побоювання, щоб зібраний ним, з доручення Спілки, матеріал не був у будьякій мірі використаний чи привласнений іншими. У них створювалось враження, що їх хотіли... обікрасти. Важко, безперечно, визначити точно, що і як думали та й тепер думають ці товариші, але з боязні, скупості і жадібності, проявленої ними при здаванні своїх матеріалів, можна було переконатися, що перед нами не творчі працівники, а Гарпагони і Плюшкіни.

Таким людям потрібно частіше нагадувати про те, що нам непотрібні голови-копилки, а також і непотрібні нам скопідоми-охоронці цих знань в дусі гоголівських Плюшкіних, Коробочок і ін. Нам потрібні люди, які знають і вміють не тільки передати ці знання іншим, а й організувати інших на боротьбу за освоєння цих знань.

Згадані нами доповідачі (проф. Моргілевський, архітектори Холостенко, Юрченко, Смик, Татаренко, Повстенко, Зейлігер) є непоганим прикладом того, як треба виконувати громадське доручення, а також і того, як поділитися своїми знаннями і, по змозі, передати їх іншим. За це більшовицьке ставлення до своїх творчих громадських обов'язків учасники наради дружніми оплесками подякували цим товаришам. А дістати колективну подяку—це велика честь. На жаль, не всі це розуміють і цінять.

Проте це зовсім не значить, що за дружними оплесками і колективною подякою повинні приховуватись ті недоліки, що мали місце на нараді. В цьому ніхто не зацікавлений—ні Спілка, ні доповідачі, ні учасники наради.

Доповідачі дали великий і цікавий матеріал з історії української архітектури, але в ньому було порівняно мало узагальнень, аналізу і порівнянь. Перед доповідачами стояло дуже серйозне і дуже почесне завдання—простежити і виявити в усіх проаналізованих ними епохах риси національного, місцевого, самобутнього. І треба сказати одверто, не всім доповідачам у своїх дослідженнях удалось, як слід, показати ці риси. Проф. І. В. Моргілевський в своїй, безперечно, науковій і докладній доповіді трохи відійшов від своєї основної теми. Він подав теж інтересні історичні факти, але ці факти все ж не дають

визначення тієї закономірності, яка розкрила б ширше особливості і специфіку розвитку архітектури періоду Київської Русі, культура якої в цілому була вихідним пунктом дальшого культурного розвитку трьох братніх народів—великоруського, українського і білоруського. Одночасно треба було спинитися і на антимарксистській „теорії“ Покровського, який трактував Київську Русь як безкласове суспільство, заперечував київський період існування руської держави і давав антиленінське тлумачення воєн і тієї боротьби, яку вів народ з усіма іноземними загарбниками, захищаючи свою батьківщину.

Деякі доповіді, наприклад, доповідь архіт. Повстенка, не втрачаючи свого значення, відрізнялись певною розпливчатістю, неточністю щодо трактування фактів, які свідчать про впливи на розвиток української культури, в тому числі і архітектури, з боку західної і в першу чергу, польської культури.

Говорячи самокритично, треба сказати, що за всі ці і інші недоліки несе відповідальність не тільки доповідач, а й правління Спілки, яке перед нарадою розглядало доповіді. Щоб дати змогу широко ознайомитись з матеріалами наради, а також висловитись через пресу і покритикувати по суті питань, порушених на цій нараді, редакція журналу „АРУ“ у цьому номері вміщує три статті на підставі опрацьованих доповідей архітекторів Холостенка, Юрченка і Татаренка. Доповіді проф. Моргілевського, проф. Зейлігера і вступне слово будуть надруковані в дальших номерах журналу. Доповідь архіт. Смика окремою статтею була вже видрукована в № 5 журналу.

Крім того, редакція і спілка архітекторів ще організовують теоретичні статті, присвячені формі і змістові в мистецтві, в тому числі і в архітектурі.

Природно, що серед питань, порушених на нараді, питання української національної форми в радянській архітектурі на сьогоднішній день є надзвичайно складним у роботі спілки архітекторів.

Безсмертне ленінсько-сталінське учення про національне питання є для нас основним джерелом, з якого ми черпали і надалі черпатимемо знання і положення, без яких ми не зможемо створити національну по формі і соціалістичну по змісту архітектуру.

Величезна цінність наради полягає в тому, що вона є першим кроком у великій і надзвичайно важливій творчій роботі Спілки. Але дальше завдання полягатиме в тому, щоб не спинитись на цьому першому кроку. Треба, залучаючи нові сили архітекторів, наполегливо продовжувати роботу над дальшим узагальненням матеріалів декадника і вивченням архітектурної спадщини українського і інших народів.

Ленін особливо підкреслював: „Комуністом стати можна лише тоді, коли збагатиш свою пам'ять знанням всіх тих багатств, які виробило людство“.

Тов. Молотов говорить: „Треба, не жаліючи сил, вивчати культурну спадщину. Треба знати її всерйоз і глибоко. Треба використати все, що дав капіталізм і попередня історія людства, і із цеглин, створених працею людей на протязі багатьох віків, споруджувати нову будову—зручну для життя народу, простору, повну світла і сонця“.

Нарада допомогла ще глибше з'ясувати ті соціально-історичні перипетії, через які пройшла в процесі свого формування наша архітектура, пам'ятки якої розкривають багатовікову історію боротьби українського народу з усіма його ворогами, боротьби, яку український народ вів в тісній дружбі і єдності з великим братським російським народом. Хід історії показує, що в своїй боротьбі український народ виступав насамперед проти польських впливів, за зміцнення своєї національної культури, в тому числі і архітектури. Він показує, що, не зважаючи на весь гніт і утиски від польської шляхти, український народ, з допомогою великого російського народу, зумів відстояти вірність своїй мові, своїй народності, своїм віковим національним традиціям.

Деякі товариші хотіли б одержати від наради такі матеріали, які служили б посібником, довідником у тому, як краще використати спадщину минулого, скажімо, на зразок того довідника, яким користується технік у своїй роботі. Безперечно, думати про такий довідник—це справжня фантазія, відірвана від реальної дійсності, фантазія, яка нічого спільного не має з поглядами і світоглядом діалектика-марксиста.

Таким „довідником“ насамперед повинен бути сам архітектор і не тільки для себе, а й для інших. Але, щоб бути таким „довідником“, треба бути не тільки творчо сильним, а й ідейно озброєним. Тому, хто не озброєний ученням Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна, не під силу вирішувати складні питання освоєння народної спадщини в галузі мистецтва, зокрема архітектури, навіть коли б він і одержав якимсь чудом бажаний „довідник“. Справа не в довіднику, а в світогляді, в умінні діалектично мислити, справа в підготовленості. в любові, наполегливості, бажанні і завзятті, з якими художник освоює старі і творить нові, сучасні зразки мистецтва.

Дехто незадоволений тим, що не знаходить в матеріалах наради прямої відповіді на запитання: що ж робити з хатою? Відповідь на це запитання ясна. Поперше не треба ідеалізувати хату, як це дехто збирався робити, а при аналізі її треба використати всі ті народні будівні і художні прийоми, які допоможуть ще й ще ширше роз-

крити наші творчі горизонти в боротьбі за створення нової радянської архітектури.

Робота наради показала, що у нас є люди, які не тільки надзвичайно бажають слухати готові доповіді, а й мають палке бажання працювати самим і допомагати іншим. Ці більшовицькі якості нам і потрібні. Але ми не завжди помічаємо їх, а якщо й помічаємо, то не цінимо. Архітектор Криворучко в своїй щирій і змістовній промові правильно поставив це питання. Він правильно оцінив тих архітекторів, які ставляться звисока до громадських заходів.

Так, у нас ще є й такі архітектори, які слухають інтересну і дуже важливу для них же доповідь з кислосолодкою посмішкою. Вони можут заявити, наприклад: „Що це за лекція про соціалістичний реалізм, коли її читає не архітектор, а мистецтвознавець?“ Вони іноді навіть не посоромляться сказати: „Як він може критикувати мій „архітектурний твір“, коли він не архітектор, а якщо й архітектор, то ще невідомо, що це за архітектор?“ А про убогість цього, з дозволу сказати, свого „архітектурного твору“ вони навіть і не догадуються...

Це ті, хто самозакохано зазнається, стає в позу і вважає, що їх поза найбільш гармонійна, найбільш архітектурна.

Таких людців у нас стає все менше й менше. Їх тепер у нас залишились одиниці, але вони ще не вивелись остаточно, і тому про них не можна мовчати.

Але творчий колектив архітекторів України зуміє подолати ці і подібні до них відсталі настрої з тухлим міщанським запахом і підтягнути тих, хто відстає, до передових, як учить нас великий вождь трудящих всього світу товариш Сталін.

Архітектура України XIV—XVII стор.

М. В. Холостенко

Про українську архітектуру, звичайно, розповсюджена думка, що це, по суті, є архітектура українського барокко. В усякому разі, ряд досить визначних дослідників, ряд курсів мистецтва поділяють цей шкідливий погляд. Українська архітектура XVII—XVIII ст., на їх думку, не має традицій, які зв'язують її з попередніми етапами архітектурного розвитку на Україні.

Ця вихідна точка виливається в п'ять пунктів, яка можна сформулювати так: 1) українська архітектура—це архітектура XVII—XVIII ст.; 2) вона не має зв'язків з попередніми епохами; 3) вона формується під впливом західної архітектури (польсько-німецької), де панує барочна школа; 4) цей західний вплив проходить через Польщу, і отже, українська архітектура є галуззю польського мистецтва, хоч вона і має своє обличчя; 5) вона є архітектурою „українського барокко“.

Один з таких „дослідників“, виконуючи соціальне замовлення своїх хазяїв, вказував навіть, що архітектура ця не має зв'язку з попередніми епохами саме тому, що в XVI ст. архітектурні пам'ятники України були нібито зметені хвилею народно-селянських повстань, і лише наприкінці XVII ст., коли виходить на арену „новий клас володарів“ (поміщики, козацька старшина і руське дворянство), з'являється нове будівництво, нова культура, настає розквіт справжньої української архітектури.

Але ця „теорія“ ні в якій мірі не відповідає історичній дійсності, бо вона відкидає творче значення того великого народного руху, який відбувався в XVI—XVII ст.; вона приписує цьому рухові тільки руйнувальну силу, не говорячи про те, яку величезну роль відігравав він у розвитку української культури в цілому.

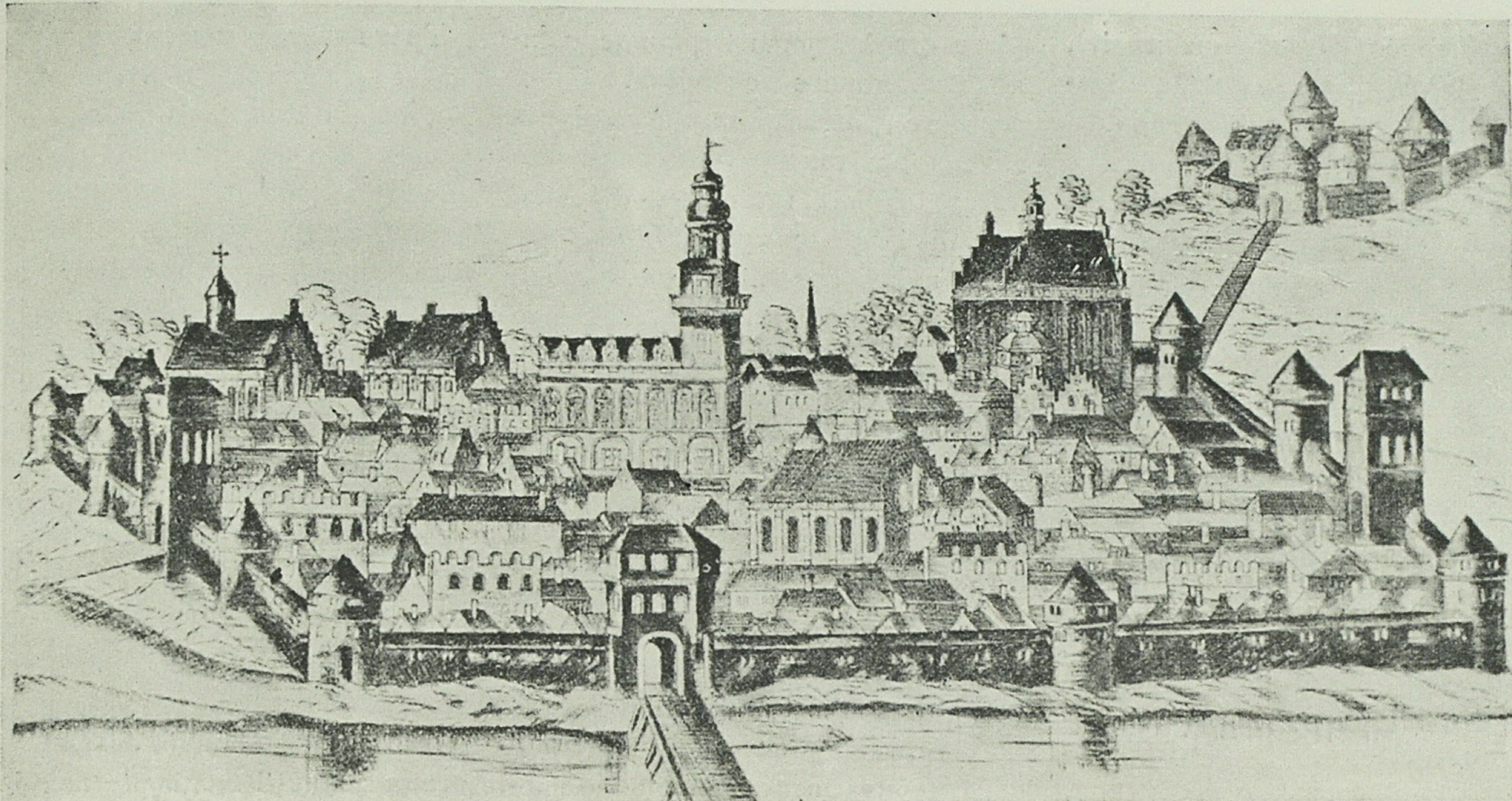
Не менш „переконливі“ погляди і інших буржуазних істориків та дослідників-мистецтвознавців, які вказують, що українська архітектура в протилежність „варварській, московській“, є простим послідовним повторенням всіх етапів західно-европейської архітектури.

Основне, що, з нашого погляду, буде на сьогоднішній день інтересним, —це те, коли саме, з якого часу почався розвиток української архітектури і в якій мірі ми можемо говорити про традиційні зв'язки її з попередніми епохами.

Розвиток українського мистецтва XVI—XVIII ст., який був тісно зв'язаний з піднесенням культурного життя країни, був результатом тривалої творчої роботи попереднього часу, що почалась ще на русько-візантійській основі в великокнязівському Києві. Початок свій цей період українського мистецтва бере в староруській художній творчості, що „носить на собі іноді сліди класичної культури греків, римлян і навіть культури більш старого часу“ [1].

Отже, говорячи про джерела, звичайно, цілком слушно звертаються до періоду Київської Русі. Значення цього періоду, зокрема

[1] К. Широцкий — „Декоративное убранство украинского дома“, ст. 1.



Старовинний вигляд Перемишля. Гравюра.

Ancienne vue de Peremychl. Gravure.

для української архітектури, величезне, бо історія Київської Русі, як говорить академік Б. Д. Греков, „...це—історія держави, яка створила можливість дозріти й вирости і Україні, і Білорусі, і Великоросії. В цьому положенні весь величезний смисл даного періоду в житті нашої країни“.

Автори підручника історії СРСР вказують також і на інший бік і значення історії цього періоду, визначаючи його як: „...один з важливіших моментів нашої історії, що визначали наше місце в історії європейських держав“.

Історія руських земель в епоху феодальної роздрібненості в основному продовжує, в трохи інших формах, розвиток архітектурних типів, які склалися в епоху Київської держави, накреслюючи деякі риси індивідуального розвитку архітектури в окремих областях і землях, які виділились в той період і мали самостійні шляхи розвитку.

Підходячи до питань, які безпосередньо торкаються нашої теми—XIV—XVII ст.,—треба зазначити, що вже в епоху феодальної роздрібненості до кінця XII і початку XIII ст. одержують трохи своєрідний розвиток північно-західні українські землі—Волинська і Галицька. Ці землі найменше потерпіли від монгольського ярма. В наслідок цього архітектура Галицько-Волинського князівства одержує деякі риси самостійного розвитку, близькі архітектурі Володимиро-Суздальського краю. У них зав'язуються більш тісні відносини з країнами Західної Європи і трохи змінюється техніка будівництва, розповсюджується будівництво з тесаного каменю.

Тут надовго залишаються живими архітектурні традиції епохи Київської Русі, особливо, архітектури епохи феодальної роздрібненості. Найбільш типовими для цього часу були 6 і 4-стовпні, і особливо більш дрібні однонефні храми. Саме до першого типу пам'ятників того часу і відносяться такі споруди, як замкова церква в Острозі, церква в Межиріччі Островському, вознесенська церква в Вишневці і ін. В спорудах цих поруч з старими традиціями, які визначали їх загальне архітектурне обличчя, в значній мірі проступали елементи романо-готичного мистецтва. Найбільш же розповсюдженими були невеличкі споруди; прототипи їх з XII—XIII ст. стали вихідними для дальшого розвитку найбільш масових типів зодчества XIV—XVI ст.

Після татаро-монгольського іга українські землі, в силу історичних обставин, були довгий час відділені від решти руських земель. Тривале відокремлення населення цих земель, з його місцевими племінними особливостями, і розвиток серед них певних політичних, економічних і культурних зв'язків, посилених боротьбою з Литвою і Польщею, вело до оформлення цього населення в одну українську народність.

В цей період в культурі українського народу починає виявлятися чимало рис, які вказували на оформлення в ній низки національних особливостей. Це, зокрема, позначається в прагненні закріпити в літературі народну

мову (пересопницьке євангеліє), а в архітектурі мало місце відображення масових типів народного дерев'яного зодчества; ці типи вже викристалізувались в минулому, а в цей період дістали свої національні особливості. Церква в Рогатині, в Посаді Реботицької, Залужжі та ін. можуть бути прикладом таких пам'ятників з першими ознаками національних форм.

Розрізнений стан українських земель і областей найшов свій конкретний вияв в архітектурі в існуванні і розвитку окремих розгалужень. З таких розгалужень відмітимо, насамперед, дерев'яну архітектуру Карпатських гір, зокрема архітектуру Бойківщини. Бойківська архітектура, як говорить цілий ряд дослідників, в своїх старовинних зразках зберігає старіші риси і типи дерев'яного храмового зодчества.

Друге розгалуження—це Буковинська архітектура. Буковина мало потерпіла від монголо-татарської навали і продовжувала підтримувати зв'язки з південно-слов'янськими державами і з Візантією (але вже не з Костянтинополем, а з Афоном). Це відіграло велику роль у формуванні шляхів і розвитку буковинської архітектури, при збереженні і розвитку таких її елементів, які були загальними для всіх архітектурних відтінків цього періоду. Архітектура Буковини мала великий вплив на архітектуру інших українських земель (церква в Лаврові, Івано-предтеченська церква в Кам'янець-Подільському, у Києві на ближніх печерах і ін.).

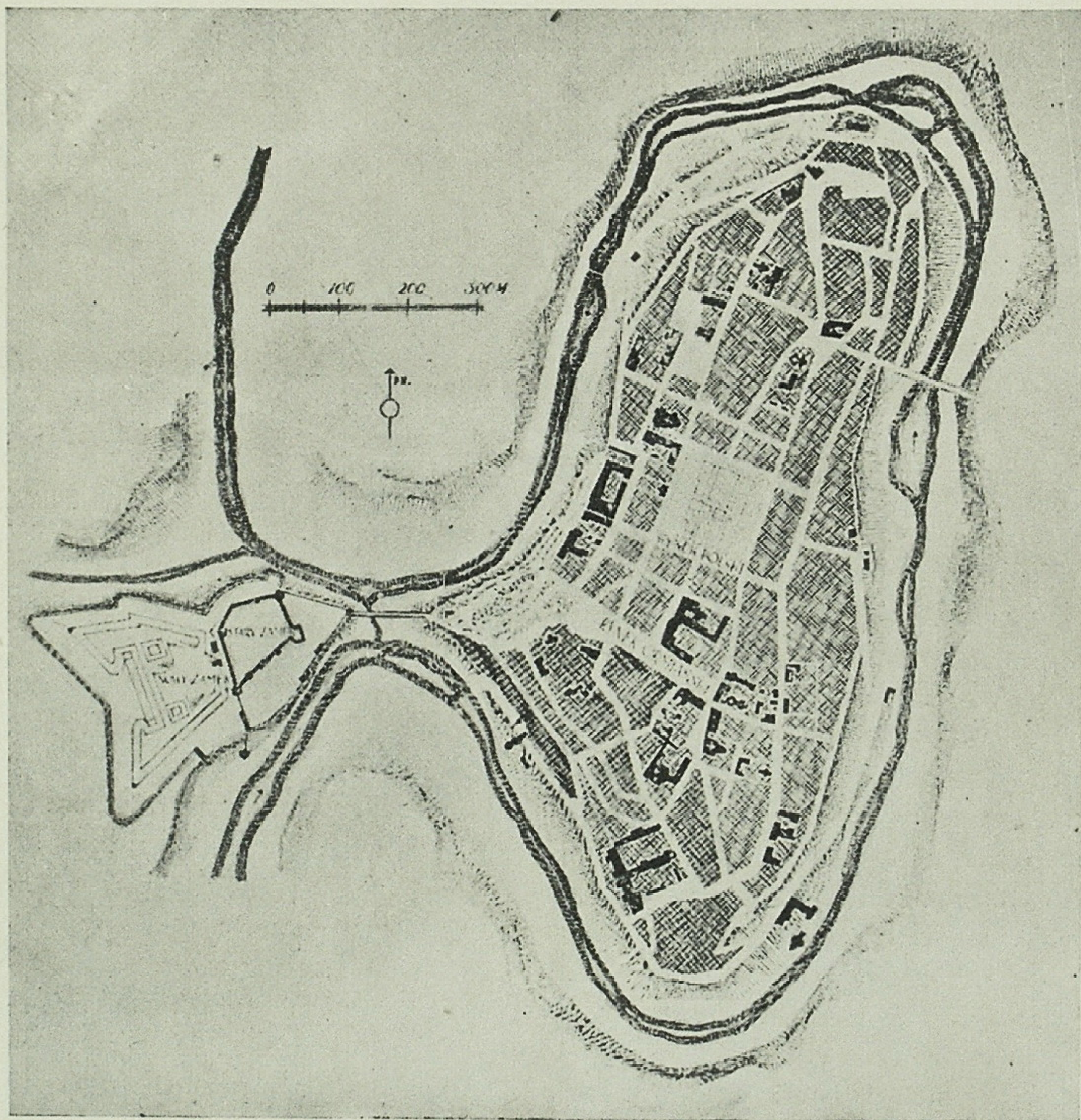
Третє розгалуження можна було б визначити на тих землях, які підпали під татаро-монгольське ярмо. Татаро-монгольська навала підірвала економіку краю і надовго прирекла розвиток культури цих земель на відставання, але традиції зв'язані з попередньою епохою, не зважаючи ні на що, і тут збереглись і продовжували свій дальший розвиток.

Окремі елементи і риси цих традицій вже були в спорудах феодальної Русі XII—XIII ст., в цей період вони дістали дальший свій розвиток і виявились в новому розвиненому вигляді. Для архітектури центральних українських областей—Київщини, більшої частини Волині і Поділля—найбільш характерними були трохи примітивні пам'ятники, які відображають занепад культури, будівної майстерності і будівної техніки. Ці пам'ятники в основному являють собою невеликі будівлі з дикого каменю, з прокладкою рядів цегли, укладеної на вузькому шарі розчину, а також змішаних конструкцій з каменю і дерева і т. д. Через низьку якість будівної майстерності, останні не дійшли до нашого часу. Лише літературні дані і відомості літописів вказують на цілий ряд таких пам'ятників, які піддавались дуже швидкому руйнуванню.

Характерною спорудою для того часу буде церква в Зінькові. Другий тип, який відноситься до цього ж часу, це—церква в Посаді Реботицької. Риси феодальної архітектури є в ній домінуючими, але поруч з цими рисами, які відрізняють загальну її композицію, в ній уже виявляються перші елементи національних форм. Характерна також наявність в окремих деталях елементів ренесансу. Все це ще в більшій мірі виявлено в церкві в Залужжі, біля Старого Збаража.

Дерев'яне зодчество цього періоду, маючи трохи більші мож-

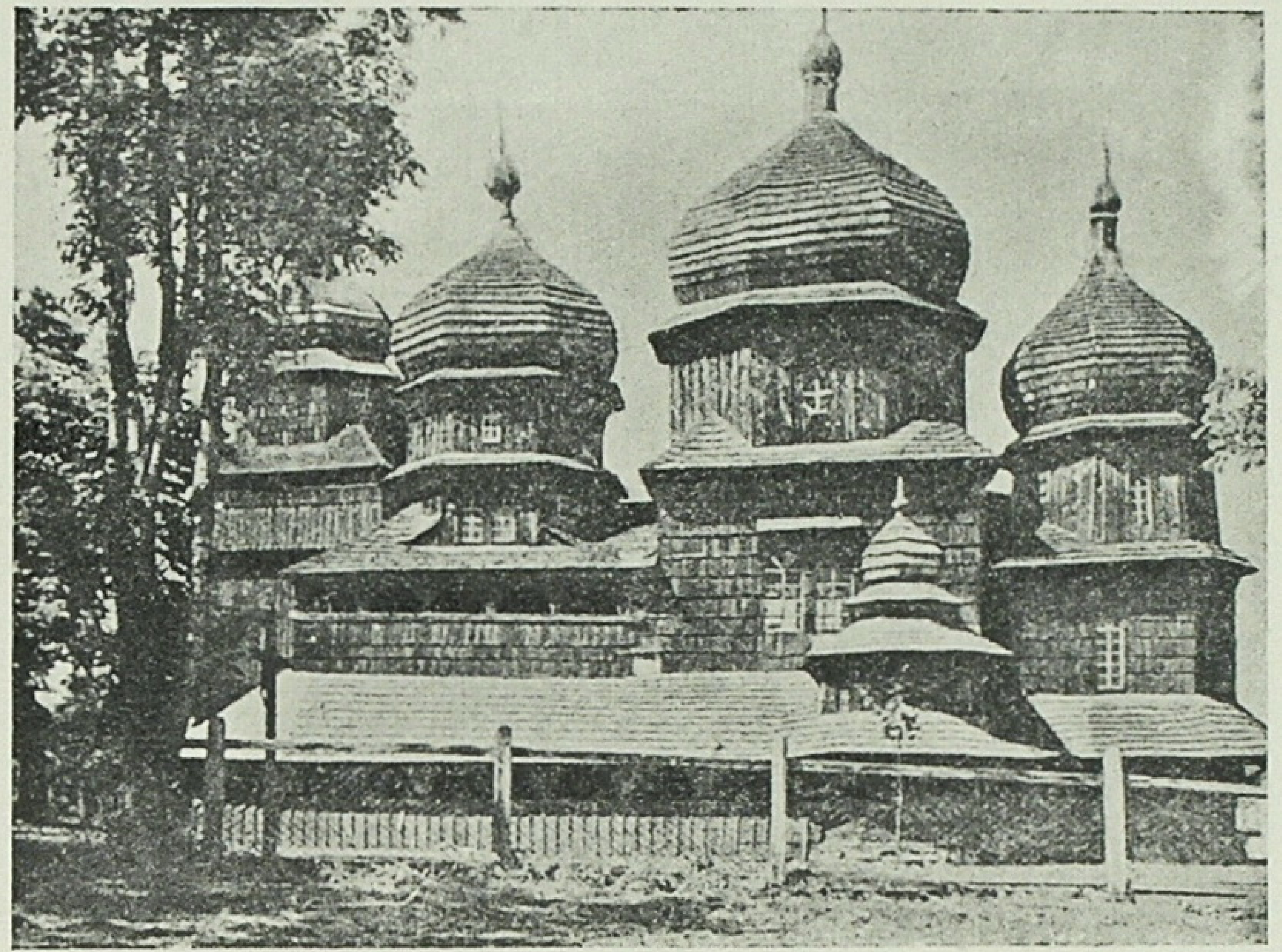
Старовинний план м. Кам'янець-Подільська. Ancien plan de Kamenets-Podolsk.



ливості за своїми технічними і матеріальними даними, дістало значніший розвиток і мало більші розміри споруд.

Одним з передових міст в західних українських землях, що мають свої індивідуальні риси розвитку, був Львів. Архітектура Львова створила в історії української архітектури якщо не свою школу, то в усякому разі свою групу пам'ятників, які, маючи свої характерні риси, впливали на архітектуру інших українських земель. Архітектура ця розвивалась під сильним впливом архітектури Ренесансу. Серед таких пам'ятників треба відзначити споруди львівського братства.

Споруди, створені львівським братством (успенська і трьохсвятительська церкви і дзвіниця „Корнякта"), відносяться вже до того періоду, коли експансія Польщі, її гніт над українським народом, її хижацька політика руйнування культури українського народу знаходять собі протидію серед української людності і, зокрема, серед львівського населення. Саме в той час народжуються, так звані, братства напіврелігійного порядку. Заснування цих братств відіграло дуже велику роль в справі розвитку української культури, в справі боротьби проти уярмлення українського народу. Риси національного стилю знайшли свій відбиток в пам'ятниках, збудованих коштами і зусиллями цих братств.



Церква Юра в Дрогобичі. XVII стор.

Eglise Iourà Drohobytch. XVII siècle.

В період, коли Литва поступово захоплювала українські землі, об'єднуючи їх в Русько-литовську державу, на Україні починається будівництво оборонних замків. Ці оборонні замки поступово посувались на південь в міру того, як під владу Литви попадали все нові й нові області.

Що являють собою ці споруди? Це—невеликі замки, обнесені стінами і баштами. Стіни в них були дерев'яні, з колод, поставлених сторчма (остроги), або з ряду зрубів („городні"). „Городні" засипались землею або глиною. Замісць колод часто застосовувалися плити з обмазкою їх глиною. Характерні особливості цього будівництва полягали в тому, що ці споруди обмащувались глиною, а рублені конструкції, як всередині, так і зовні, побілені. Ілюстрації київського замку на Кісілівці і описи сучасників свідчать про те, що він також був спорудою такого типу.

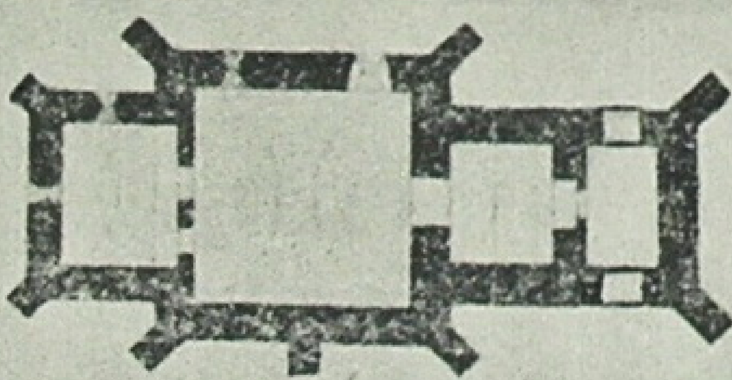
Техніка такого роду будівництва має дуже стародавні традиції, які й досі живуть в нашому народному зодчестві. Ці споруди відомі нам тільки з описів, бо ні один такий замок до наших днів не зберігся.

Паралельно з розвитком дерев'яного замкового зодчества йшов розвиток кам'яного замкового зод-

Церква в Посаді Реботицької, XVI сторіччя.

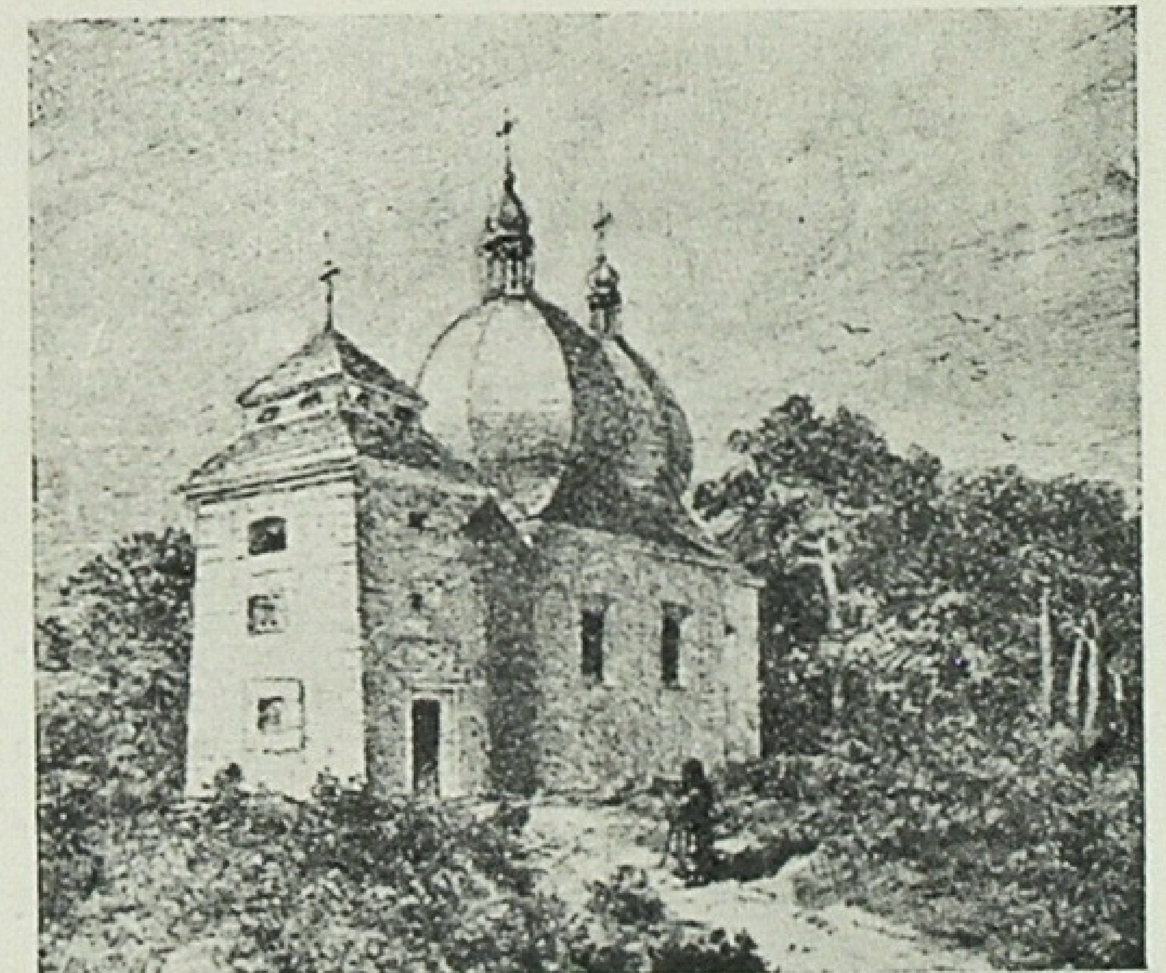
Eglise de la bourgade Rebotytska XVI siècle.

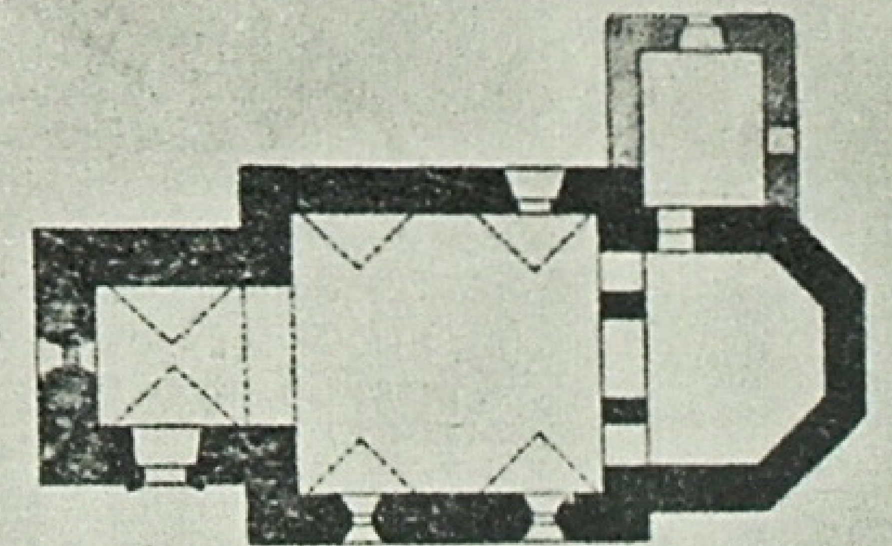




Церква в Залужжі біля Старого Збаража. XVI стор.

Eglise de Zaloujja, près l'Ancien Zbarage. XVI siècle.



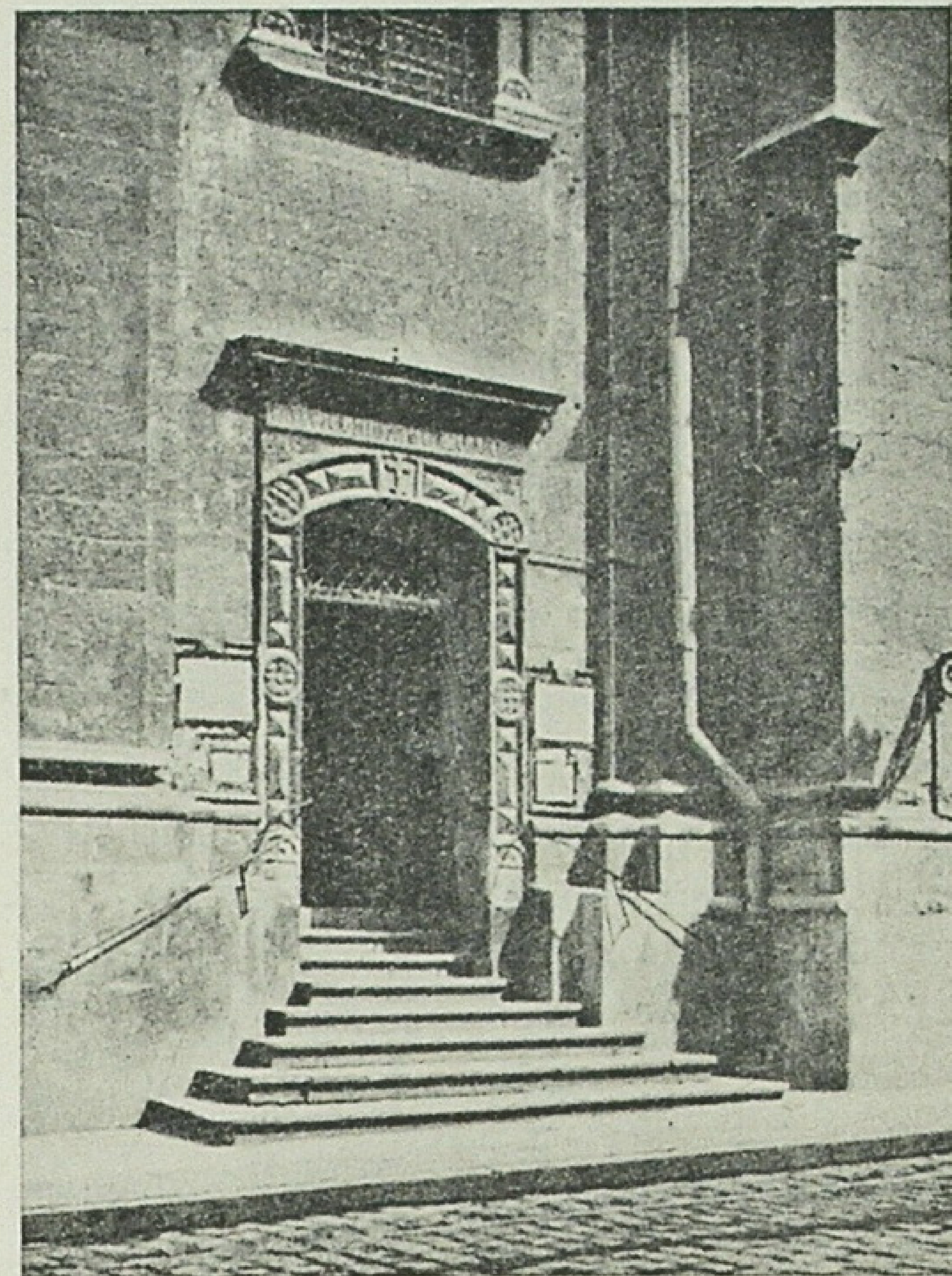




Волошська церква у Львові. XVII стор.
Eglise Volochska à Lvov. XVII siècle.

шованих за національними ознаками: польського, вірменського, руського, об'єднаних навколо ринків. Серед інших районів особливо інтересно відмітити тут вірменський район, чи вірменський ринок. Справа в тому, що вірменська колонізація на українські південно-західні землі почалась ще в XIII ст., і вона відіграла велику роль в піднесенні культури кам'яного будівництва. Над спорудженням Кам'янець-Подільської кріпості працювали литовці, поляки і, особливо, турки, які працювали тут при консультації висококваліфікованих французських інженерів.

Встановлені литовсько-руською державою порядки, які продовжувались і в польсько-литовський період, трохи інакше поставили питання про відношення володарів місцевих замків до міста і до окремих його елементів. Замки володарів ізолювались від загальноміського поселення, вони вже не відігравали тієї ролі, як в перший період литовської держави, коли вони були притулком для місцевого населення в моменти набігів татар і інших воєн. В цей час замки обороняли насамперед їх володарів—литовсько-польську шляхту. Жителям доводилось самим турбуватися про свою безпеку. Це створювало зовсім іншу планувальну структуру міста. Місто має самостійні, в основному, земляні і дерев'яні укріплення, примикає до домінуючого над ним замка — резиденції магнатів чи шляхтичів—володарів даної місцевості і самого міста.



Деталь входу у Волошську церкву. XVII стор.
Détail de l'entrée de l'église Volochska. XVII siècle.

чества, що почався трохи пізніше. Рештки таких оборонних замків збереглись в Кременці і в кращому стані—в Луцьку. Рештки замків лише в деякій мірі дають уявлення про загальний архітектурний образ таких споруд, бо по всіх описах і документах, які відносятся до цих пам'ятників, всі кам'яні споруди, крім стін, мали ще дерев'яні частини; всі стіни завжди покривались дерев'яними покришками, в середину виходили, так звані, блановання (помости для стрільби з бійниць), дах мав дерев'яні шатрові перекриття і т. ін.

Міста, що приблизно в цей період часу народжувались на території українських земель, мають на собі відбиток архітектури і планування часів феодалізму. Прикладом такого характерного міста, що зберіг свій ансамбль до наших днів, є Кам'янець - Подільський. Особливості планування цього феодального міста виходили як з характеру місцевості і зв'язку його з зовнішніми шляхами, так і з його внутрішньої структури, основаної на соціально - громадських відносинах того часу. Місто складалось з окремих районів, розта-

Для архітектури магнатських резиденцій характерно було те, що було характерно для самих магнатів,—вони поступово спольщувались, поривали зв'язок з народними масами і перетворились в провідників польської експансії на Україні. В зв'язку з цим архітектура будівель магнатів носила характер, більш відірваний від архітектури краю, зберігаючи лише

елементи попереднього зодчества. Така орієнтація—більше на захід—давала переважне значення в архітектурі елементам пізньоготичним, ренесансним, а трохи пізніше і барочним. Характерним прикладом таких споруд будуть замки Герсбургів біля Добромаля, Стальських в Бережанах, князів Острожських в Острозі, Межиріччі, Старо-Костянтинові і ін.

В системі планування міст, що мали, як ми вказували, здебільшого, земляні і дерев'яні укріплення і, в основному, дерев'яну внутрішню забудову, особливого значення набували кам'яні культові споруди. Вони служили не тільки культовим цілям, а й набували оборонного значення: під захистом цих споруд рятувалися жителі міст. Православні, католицькі храми і єврейські синагоги набували вигляду величезних замків. Яскравим прикладом такого оборонного типу храму є Судковецька церква. Такого типу храмове зодчество широко було розповсюджене не тільки на Правобережжі, але й на Лівобережжі, як це показує малюнок церкви коло Чигирина.

В XVI ст. український народ

розпочав наполегливу боротьбу за своє національне визволення. Уже перші підсумки визвольної боротьби XVI ст. і початку XVII ст. ще раз підкреслили національну близькість українського народу до руського і показали, що шлях звільнення українського народу лежить в сумісній боротьбі з руським народом. Ці моменти служили вихідними в усьому наступному розвитку української архітектури. Після перших вдалих підсумків цієї боротьби, в Києві розвивається нове будівництво і велика реставраційна діяльність, що особливо розгорнулись при київському митрополиті Петрі Могилі, який у своєму прагненні підкреслити старі традиції, відновив і реставрував ряд пам'ятників великокнязівського періоду.

Для цих відбудовчих робіт (Десятинна церква, Спас на Берестові, Трьохсвятительська і ін.) і нового будівництва (Пречистомикольська церква, Іллі на Подолі і ін.) характерне те, що вони дістали архітектурний образ зразків українського зодчества, що почало оформлюватись в цей період і являло собою споруди, збудовані за типом трьохкамерних і п'ятикамерних храмів.

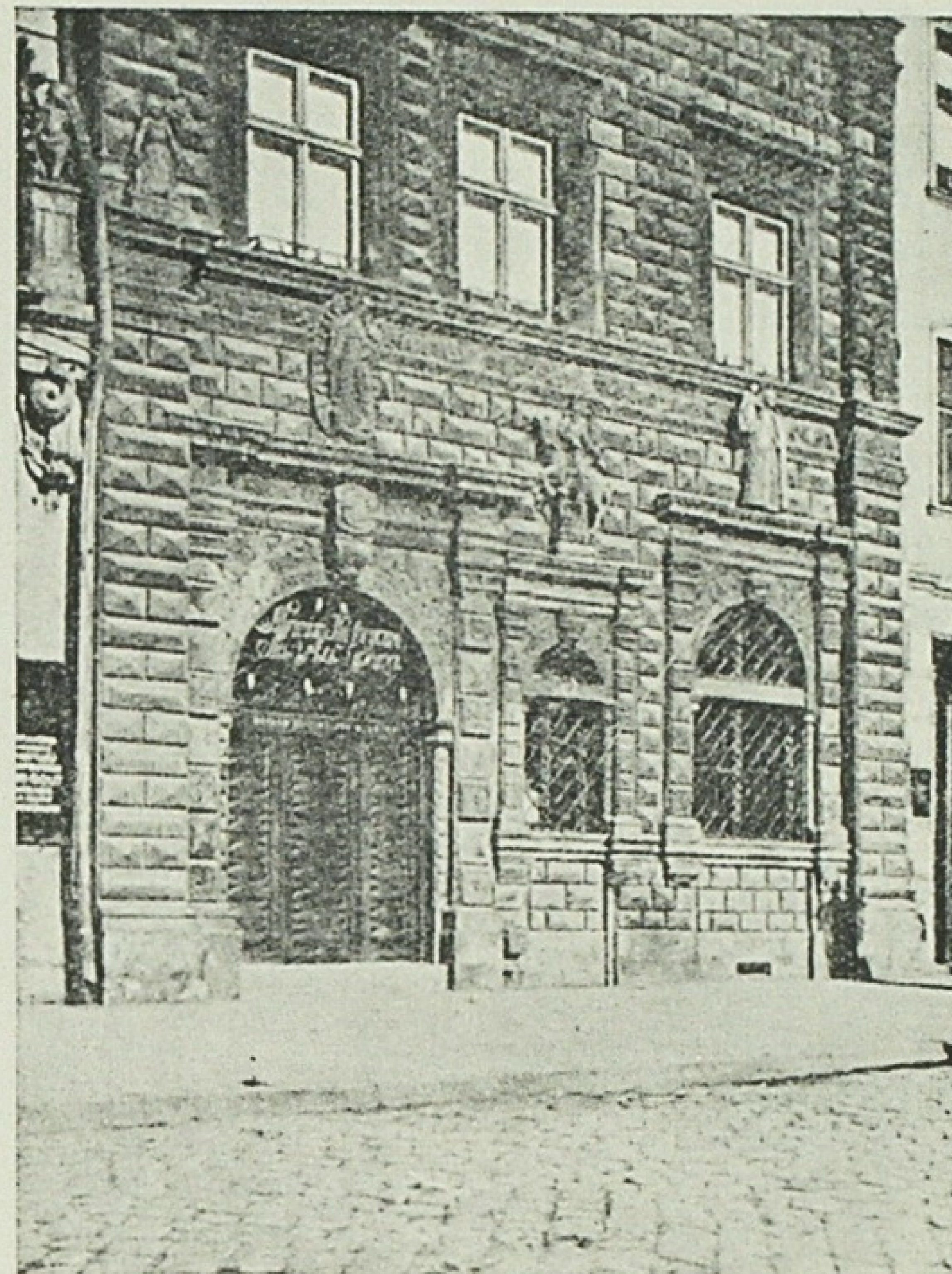
В умовах панування панської Польщі це зодчество лише частково набрало свого виразу в будівництві, в убогій, бідній формі, і лише після переможного повстання Богдана Хмельницького воно дістає свій яскравий розвиток. Ця епоха, коли український народ завдав Польщі рішучого удару і ввійшов в склад руської держави, викликала повний розквіт національного українського зодчества.

Центр української культури переноситься на Лівобережжя, де нове будівництво розвивається в тісному зв'язку з руською архітектурною культурою.

Щоб підкреслити інший бік цього зв'язку, необхідно вказати на ту велику роль, яку українська архітектура XVI—XVII ст. відіграла для руської архітектури XVII ст., вплинувши на створення таких шедеврів архітектурного мистецтва, як, наприклад, церква у Філях.

Міста Лівобережної України з їх монументальним зодчеством дістали великий розвиток, який ішов в тісному зв'язку з руськими господарськими центрами.

Для української архітектурної школи XVII ст. буде характерною наявність в ній сильних народно-демократичних елементів, як наслідок великих народних рухів того часу і, як наслідок цього, тісний зв'язок з формами і типами масового народного зодчества. Але ці народно-демократичні елементи її залишились лише елементами і не змогли розтрощити старої релігійно-схоластичної феодальної культури, яка в цей період лише частково почала поступатись місцем пануючій в цей час на Заході культурі нового періоду.



Деталь „Чорної кам'яниці" у Львові.
Détail de la „Maison Noire" à Lvov.

Українське барокко

С. А. Татаренко

Після захоплення Польщею в 1569 р. українських земель почалась посилена полонізація, селянство втратило права на землю, і йому було заборонено вільне пересування. Поміщики панували над життям і майном селян. Сам король не міг втручатись у відносини між паном і його підлеглими.

Селянство було позбавлено не тільки всіх політичних і громадянських прав, але й взагалі всяких людських прав. Для того, щоб знайти вихід з цього неймовірно тяжкого становища, був лише один шлях—шлях повстань і втеч.

Кінець XVI й початок XVII ст. пройшов під знаком крупних народних повстань; в широких колах народу стигне могутній протест проти національного й соціального гніту польської шляхти. Україна починає провадити боротьбу із спольщенням.

Місцеві культурні і мистецькі традиції, які значно ослабли при таких несприятливих умовах, взяв під свою охорону сам народ.

Значний злам в культурному житті України настає при київському митрополиті Петрі Могилі (1632—1646 р.), який об'єднав у своїх руках великі монастирські кошти і вміло керував освітніми справами. Могила зміцнив київську братську колегію, пізніше Київську академію,



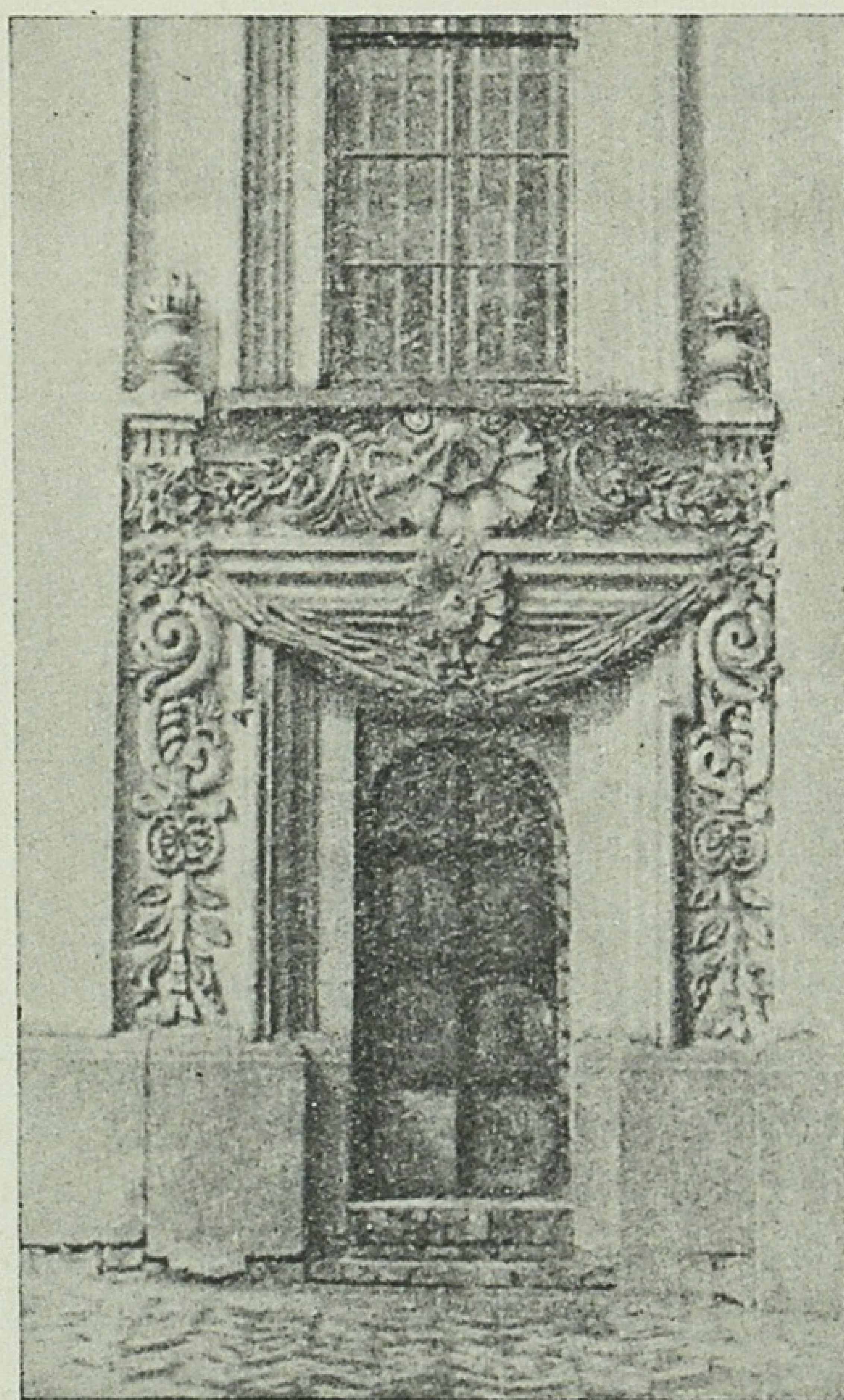
Музейне містечко в Києві (кол. лавра). Жилий будинок (XVIII стор.).

Domaine-musée à Kiev (ancienne Lavra). Habitation (XVIII siècle).

розвинув велику видавничу діяльність, піклувався про розвиток літератури й освіти. Треба сказати,

Музейне містечко (кол. лавра). Двері південного фасаду кол. Успенського собору.

Domaine-musée (ancienne Lavra). Entrée de la façade Sud de l'ancienne cathédrale Ouspenski.



що київська монастирська освіта була досить далекою українському народу, бо вона пристосовувалась більше до церковно-слов'янських зразків, з одного боку, а з другого — до польсько-латинської схоластичної культури.

Одним з наслідків протесту проти гніту польської шляхти з'явилась енергійна будівна діяльність, скерована на реставрацію і прикрашення старих церковних споруд.

В боротьбі з уніатами і католиками відбудова старих церков часів Володимира і Ярослава мала значення промовистої демонстрації. Завдяки цій реставраційній діяльності, до нашого часу зберігся ряд споруд великокнязівської епохи. Крім Києва, ця реставраційна робота провадилась у Володимирі-Волинському, Чернігові, Острі, Переяславі, Каневі, Новгород-Сіверську і інших містах України.

Вікова боротьба з польською шляхтою, при підтримці братерського руського народу, закінчилась перемогою і звільненням України.

Після повстання 1648—49 рр. (Хмельниччина), після вигнання поляків, козацька старшина зайняла місце польської шляхти і вважала себе її прямою спадкоємницею. Зважаючи на те, що старшина не мала своїх власних збірників законів, запроваджуються старі збірники законів — литовський статут і німецьке магдебургське право, а з них сприймаються старі поняття про панські права і привілеї. На основі старих законів старшина закріпляла за собою „права" на землю, кріпаків і ін.

Стихійний потяг до будівництва, і при тому до кам'яного, посилюється в другій половині XVII ст. Будуються десятки і сотні церков, дзвіниць, трапезних, з'являються перші цивільні споруди („кам'яниці"). Будівництво це концентрується в основному на землях північних і східньо-українських, тому що на півдні ще продовжується боротьба партій козацької старшини і війна з зовнішніми ворогами.

Будівництво цього періоду вимагало кадрів досвідчених майстрів-архітекторів і, як таких, тут широко використовували москвичів, німців і поляків. З цього часу по всьому Лівобережжю і в Києві ми зустрічаємо поруч з спорудами чисто українськими, зразки західніх впливів (троїцький собор в Чернігові, лубенський мгарський монастир, окремі споруди київської лаври) і зразки роботи московських майстрів.

В західній Європі тоді був час контр-реформації, стилю барокко, коли любили блиск показного і все найпростіше прибирали в пишні багатомовні форми. Архітектурні твори переважали один одного приголомшливими ефектами, намагаючись збудити почуття і фантазію глядача. Це була епоха витонченої декорації.

Українське кам'яне зодчество XVII ст. виникло і розвивалось в певній залежності від західних форм барокко. Польща, яка захо-

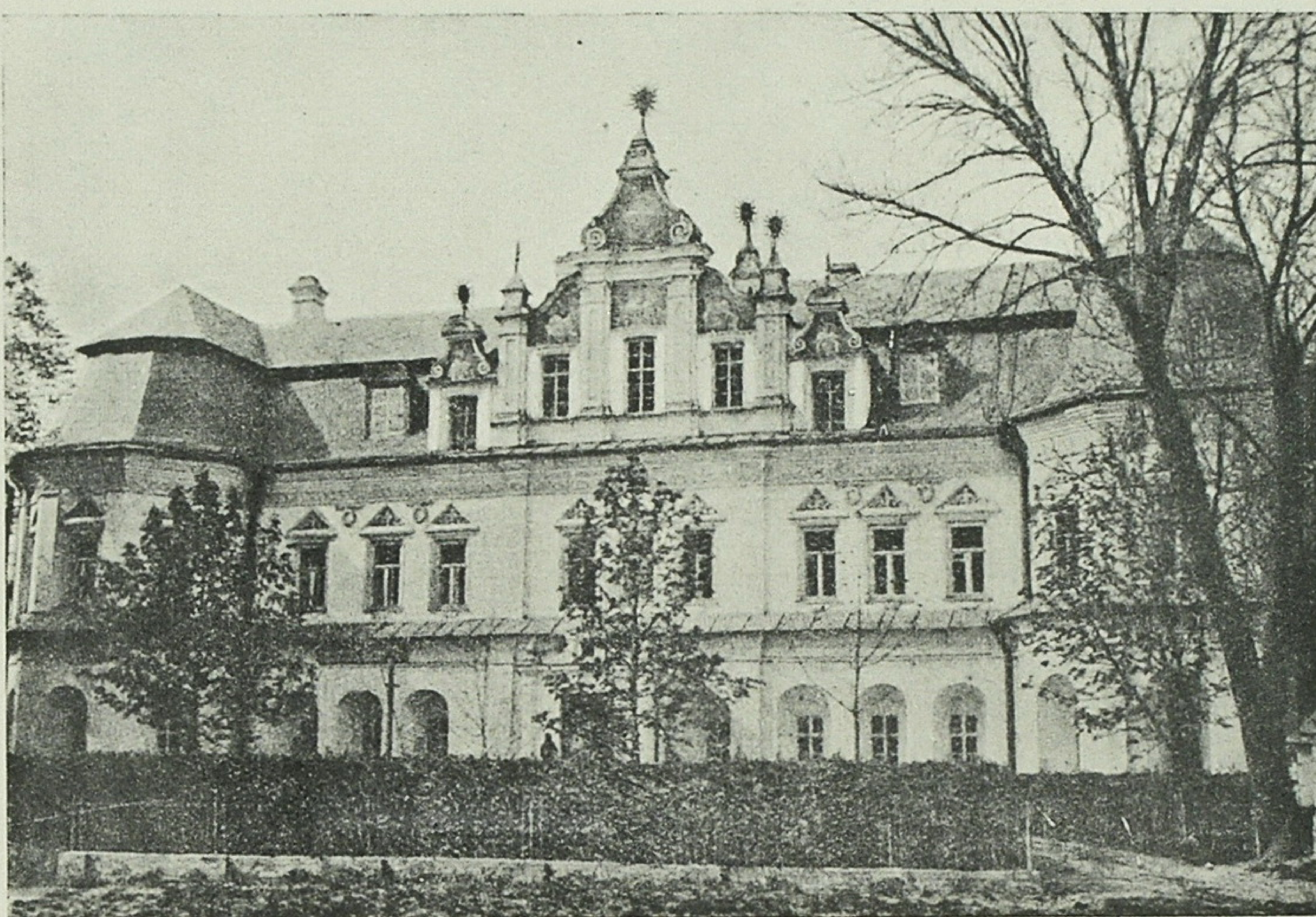
пила українські землі в другій половині XVI ст., була наснажена барочними елементами, і польська агресивна культура залишила на Україні численні сліди своїх впливів.

Крім впливів Заходу на створення стильових особливостей українського барокко, необхідно відмітити також і вплив московських зразків. Це явище цілком закономірне, бо московська архітектура XVII і початку XVIII ст. і архітектура України, як кам'яна, так і дерев'яна, мали в основному загальне джерело для своїх декоративних форм—архітектуру Заходу.

Вплив барокко в дерев'яних спорудах викликав зміни деяких частин українських церков: прямокутні зруби починають зникати, скрізь з'являються криві лінії; низькі куполи замінюються високими стовподібними баштами. Зміни ці надали будівлі іншого характеру — було введено живописний елемент, елемент картинності. Загальна картина будівлі раз-у-раз міняється, вирисовується багато форм, лінії неспокійно снують, око і фантазія відчувають постійне напруження, і все це створює враження незвичайної живописності. Під впливом барокко виробляються також своєрідні форми куполів. В багатьох випадках куполи являють собою нагромадження кількох восьмигранників, які поступово зменшуються догори; отже, церква зовні являє собою поєднання кількох багатогранних пірамідальних башт. Завдяки системі восьмигранників куполи українських дерев'яних церков не мають важкого вигляду. Куполи всередині відкриті в усю висоту, і освітлення церкви через вікна в зрубі й восьмериках створює урочисте враження.

Найбільшим досягненням барокко в церковній дерев'яній архітектурі є створення дев'ятикупольного ново-московського собору.

Паростки західніх і руських впливів вплітаються в канву початкових основ української архітектури, і хоч вони не змінили докорінно українських місцевих особливостей, однак, створили нові й оригінальні форми. В результаті створено споруди, які не наслідують в цілому будьяку іноземну архітектуру, а є творами, позначеними печаткою самостійної творчості.



Жилий будинок у подвір'ї Софійського заповідника. Habitation dans la cours du domaine Sophie.

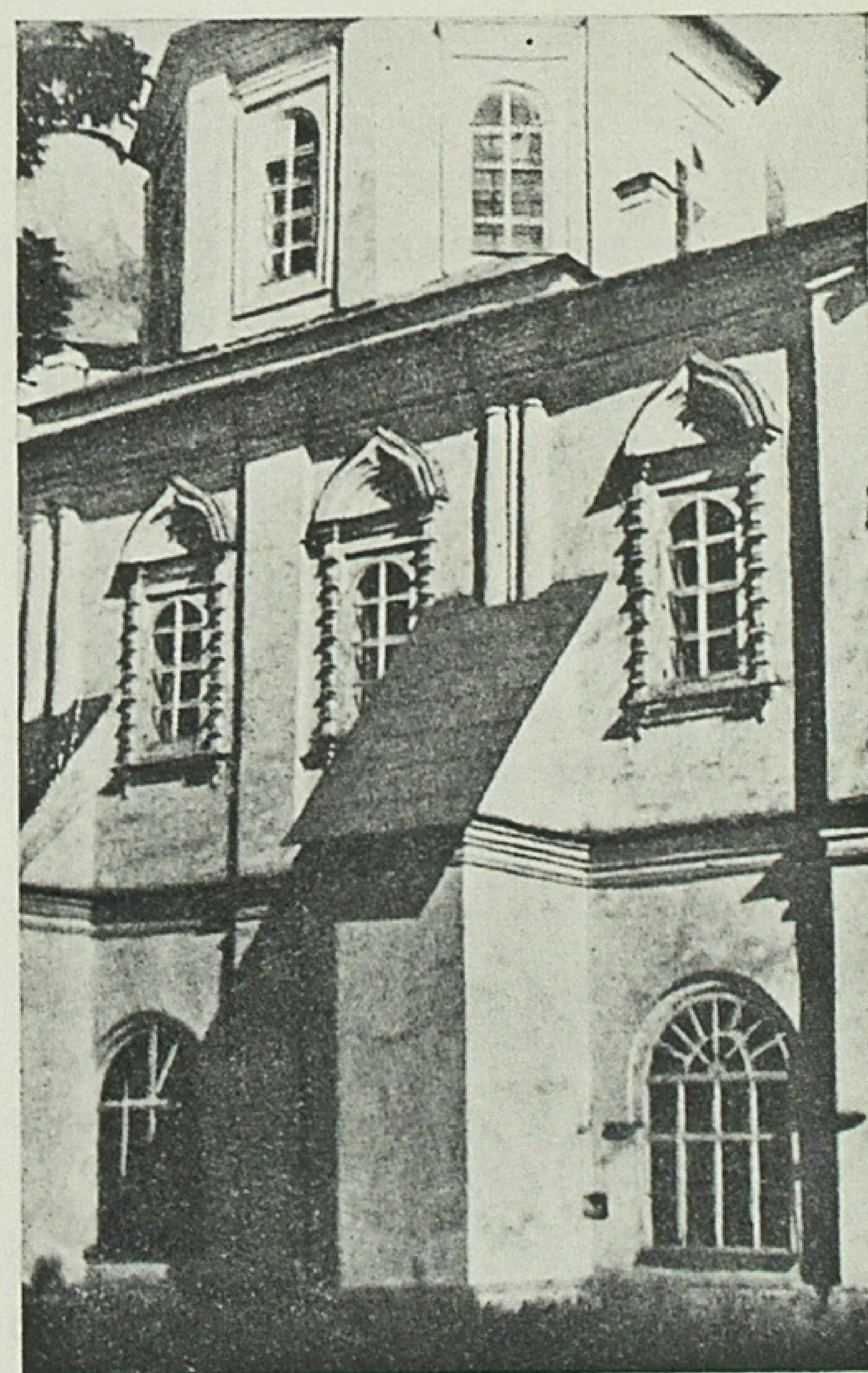
В українських барочних кам'яних спорудах культової групи ми можемо помітити дві течії. Перша з них розробляє споконвічну українську трьохкупольну і п'ятикупольну форму плану, яка йде від дерев'яного будівництва. Споруди цієї групи одягались в барочний наряд; їх декорацію складають пілястри, капітелі, карнизи, колонки, фронтони над вікнами, неглибокі ніші багатогранної або хрестоподібної форми. Прикраси ці намагаються охопити собою все поле стін (церква над економічними ворітьми лаври).

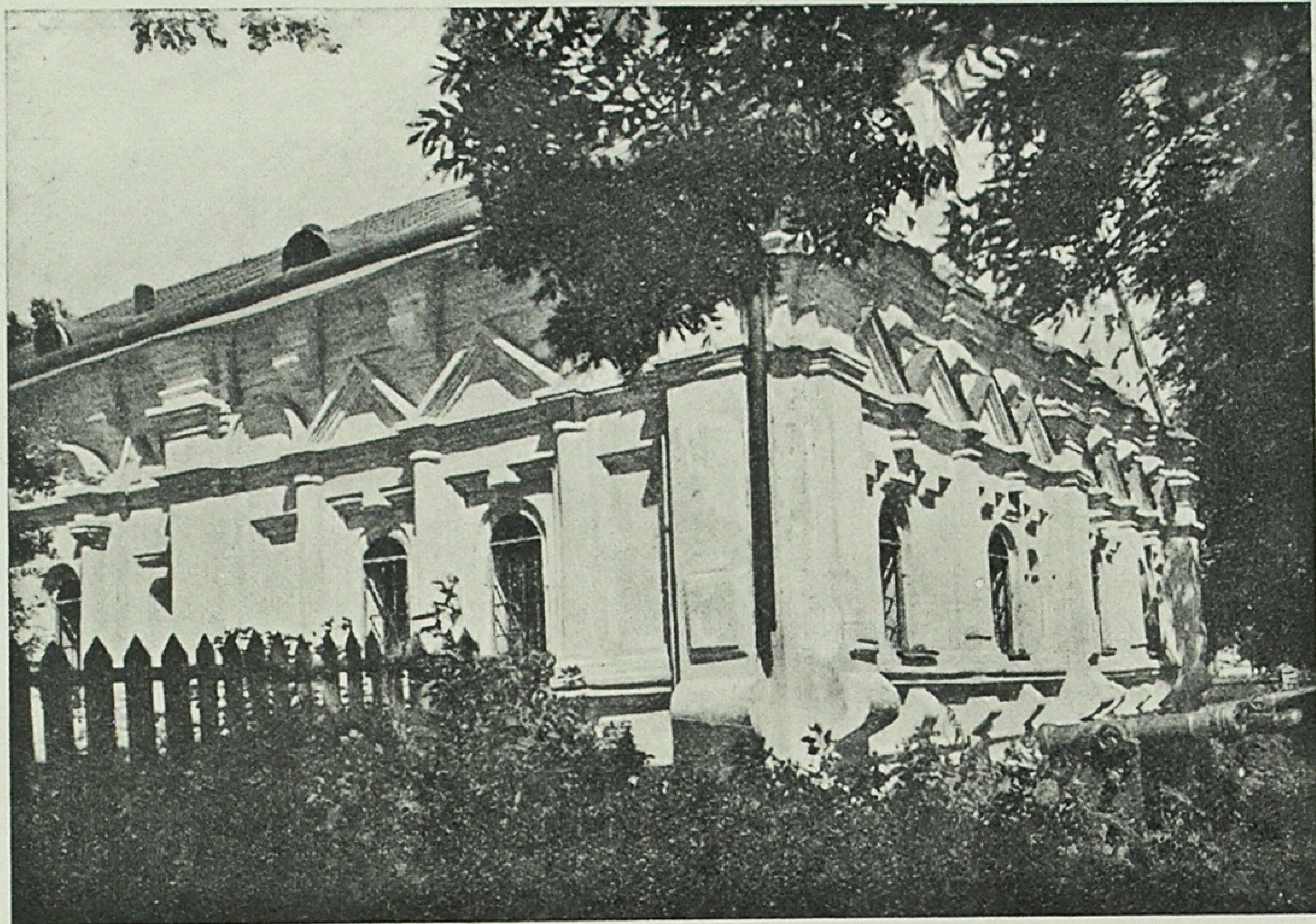
Іноді національні прийоми зодчества стикаються з західними прийомами на одній і тій же споруді. Так, корпус будівлі розробляється в західніх прийомах, прикрашають його навіть звичними для нього щитами, а зверху насаджують три глави за зразком дерев'яних українських храмів (церква вознесіння у фроловському монастирі в Києві).

Друга група будівель в більшій мірі підпадає впливові польського

Деталь північно-західного фасаду кол. Софійського собору.

Détail de la façade Nord-Ouest de l'ancienne cathédrale Sophie.





Чернігів. Так зв., будинок Мазепи. Tchernigov. Maison, soit disant, Mazepa.

західнього зодчества. План їх базилічний, поля стін вкриті багатою зовнішньою декорацією. Основні елементи — це фронтони (часто розірвані) і кам'яні щити, фронтони з хвилеподібною кривою; закінчуються вони фантастичними закрутками і волютами. Поле фронтонів прикрашається пілястрами, консолями, картушами.

Друга половина XVII ст. відзначається розквітом цегляного зодчества на Україні. Засвоївши прийоми цегляної кладки, українці швидко застосували їх до своїх улюблених старовинних форм, що породило нові типи кам'яного зодчества. Цей самобутній напрям створив уже наприкінці XVII ст. своєрідне і, до того, чисто народне зодчество, представниками якого є такі будівлі, як, наприклад, кам'яна церква в густинському монастирі біля Прилук, закладена в 1672 р. Це п'ятикупольна церква з хрестоподібним планом. Зовнішні декоративні прикраси розташовані лише на гранях, прикрашених подобою потрійних вікон з карнизами і колонками.

1682 р. розпочато спорудження кам'яної церкви лубенського мгарського монастиря, закінченої в 1694 р. Це вже типова західноєвропейська базиліка із невеликими баштами по боках західного фасаду, з трансцептом. Повздовжній корпус поділений стовпами на три нефи. Стіни церкви зовні багато вкриті ліпними прикрасами, які зосереджені, головним чином, біля віконних карнизів. Прикраси дуже оригінальні — це голови коней, баранів, левів, орлів з коронами, що тримають в роті багату стилізовану квітку з листя і стеблин. Вгорі, по краях покрівлі, з трьох боків поставлені кам'яні щити. Прикраси мгарського монастиря тотожні фасадам великої лаврської церкви.

Прийом покриття поля стіни килимом скульптурних візерунків може бути поставлений у зв'язок лише з архітектурою ранніх московських храмів і пишною різьбою стіни кремлівських теремів, але український орнамент відрізняється своєю технікою і характером — він ліпний.

Розквіт кам'яної барочної архітектури розпочався в той час, коли гетьманом України був Мазепа. Пиха Мазепи простягалась до того, що на всіх споруджуваних ним церквах він наказав помістити свій герб — на дверях, вікнах і карнизах. На гравюрі, виконаній дияконом лаври Мігурою в 1705 р., зображені шість церков, збудованих Мазепою; в чотирьох з них можна пізнати київські церкви: Велику лаврську, церкву над економічними ворітьми лаври, церкву києво-микольського монастиря і богоявленську братського монастиря.

Збереглась грамота царів Петра і Іоанна на ім'я Мазепи, в якій зазначається, що в Київ для будівництва двох церков (богоявленської братського монастиря і микольської) надсилається московський майстер Йосип Старцев. Плани цих церков тотожні і в той же час можуть бути зіставлені з церквою мгарського монастиря.

Церква над економічними ворітьми лаври збудована (1696—98 рр.) за зразком церкви густинського монастиря. Храм цей дуже граціозний, витриманий в хороших пропорціях; зовні він багато декорований: барочні пілястри, фронтони, різноманітні ніші вкривають поле стін. Цю церкву можна назвати перлиною серед наявних церков українського барокко.

Між 1690 і 1701 роками „коштом і старанієм" стародубського полковника М. Миклашевського в Видубецькому монастирі була збудована соборна церква, яка являла собою прекрасний зразок українського п'ятиглавого храму в стилі барокко. Ця церква дуже нагадувала церкву на економічних воротах лаври.

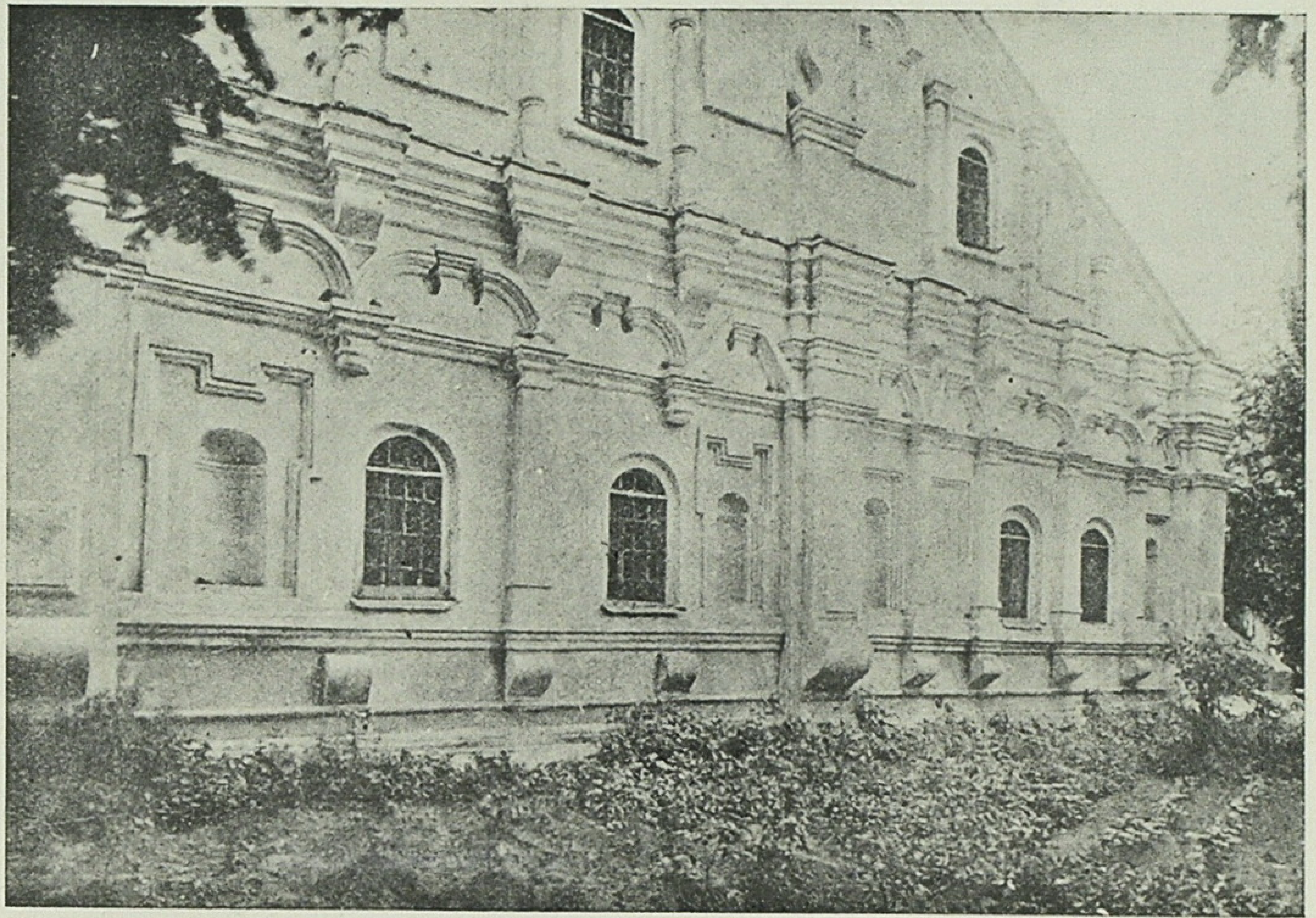
Чимало пам'ятників архітектури Києва мають на собі реставраційні сліди цього періоду. Так, до цього часу відноситься прибудова двох крил (північного і південного) Софії, які різко відрізняються від середньої старовинної частини храму (особливо, карнизами і вікнами). Ця прибудова здійснювалась на кошти царів Іоанна і Петра, і можна гадати, що московські майстри, які будували

церкви микольську й братського монастиря, брали участь в архітектурній обробці цих прибудов. Підставою цих припущень є вікна, прикрашені колонками і фронтонами на зразок кокошників, що свідчить про вплив московської архітектури.

В останній чверті XVII ст. нове в своєму зовнішньому вигляді дістала велика лаврська церква, тоді ж були прибудовані північний і південний приділи, при чому давня предтеченська церква ввійшла в склад загального плану великої церкви. Церква була прикрашена барочними щитами. Ліпні прикраси на зовнішніх стінах і барабанах куполів були виконані значно пізніше (1729 р.)

До початку XVIII ст. відносяться економічні ворота кол. Лаври з гарними фронтонами.

Такі ж ворота з корінфськими колонами і розкішною декорацією фронтону влаштовано було в західній огорожі Софійського собору. В цей же період часу відновляється будівництво Софійської дзвіниці; ця споруда, збудована спочатку в два поверхи, надбудовується ще одним поверхом і прикрашається



Чернігів. Так зв., будинок Мазепи. Tchernigov. Maison, soit disant, Mazepa.

по кольоровому полю ліпними прикрасами.

Барочний орнамент України вперше з'являється в будівлях на початку XVII ст.; рослинних мотивів в орнаменті цього періоду немає, але смак до орнаментації поступово розвивається, багатство прикрас збільшується. Наприкінці XVII ст. ліпна орнаментика вже широко вживається, а на початку XVIII ст. ліпні прикраси утворюють навіть на стіні суцільну масу візерунків, фронтонів, і щити відрізняються надмірностями і переповненням у своїх деталях (велика лаврська церква). Орнаментика найшла собі широке застосування в інтер'єрі церков.

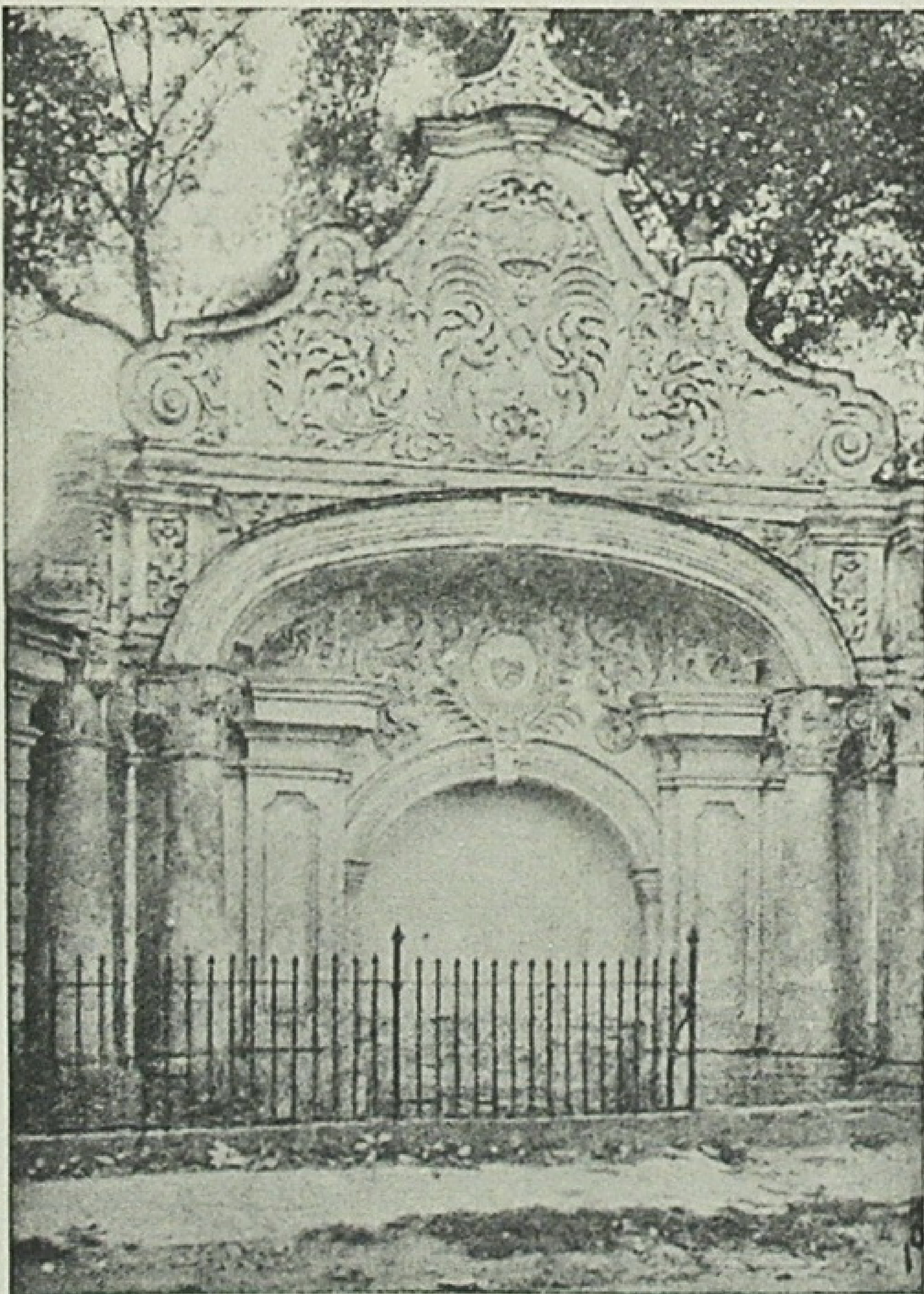
Елементи української барочної орнаментики належать і Москві з тієї простої причини, що й Москва користувалася тими ж західніми джерелами, які в епоху панування стилю барокко заливали найглухіші кутки Європи. Руські майстри засвоїли це декоративне мистецтво і, більш-менш вдало варіюючи іноземні мотиви, наприкінці XVII і на початку XVIII ст. розповсюдили подібну орнаментику по всій Русі.

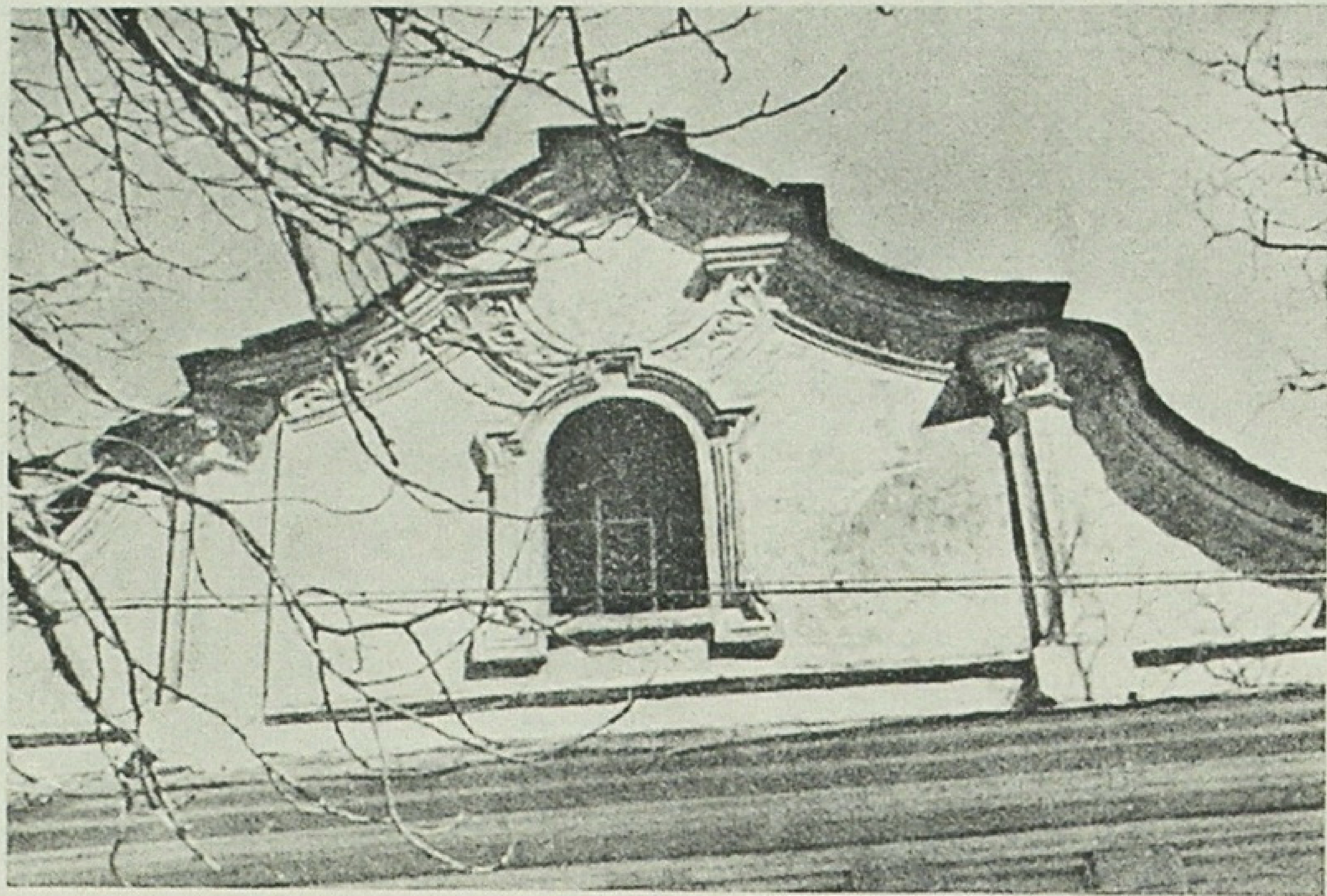
У своїх декораціях майстри України досягли дивовижних ефектів і дуже гарних комбінацій. В них багато наївності і простоти. Почувається, що художник не керувався сухими законами своєї науки, він з любов'ю декорував якийсь маленький боковий вхід, або вміщував багато прикрашений фронтон там, де йому зовсім не належало бути, а проте, його краса всеж полонила глядача. Такої свободи і невимушеності візерунку дуже багато в різних деталях київської лаври.

Цивільних будівель XVII — XVIII ст. на Україні залишилось дуже мало. Зодчество того часу розвивалось на базі спорудження будівель церковних і монастирських. Жилі будинки будувались в основному з дерева; більшість кам'яних цивільних споруд стали жертвою пристрасті до перебудов, якими відрізнялося XIX ст.

Жилих будівель барочного періоду ми сьогодні не зустрічаєм. Одні з них згоріли, інші були розібрані, або так грунтовно перероблені, що говорити про їх колишній образ надзвичайно важко, Про житло цього періоду збереглись лише описи сучасників. Най-

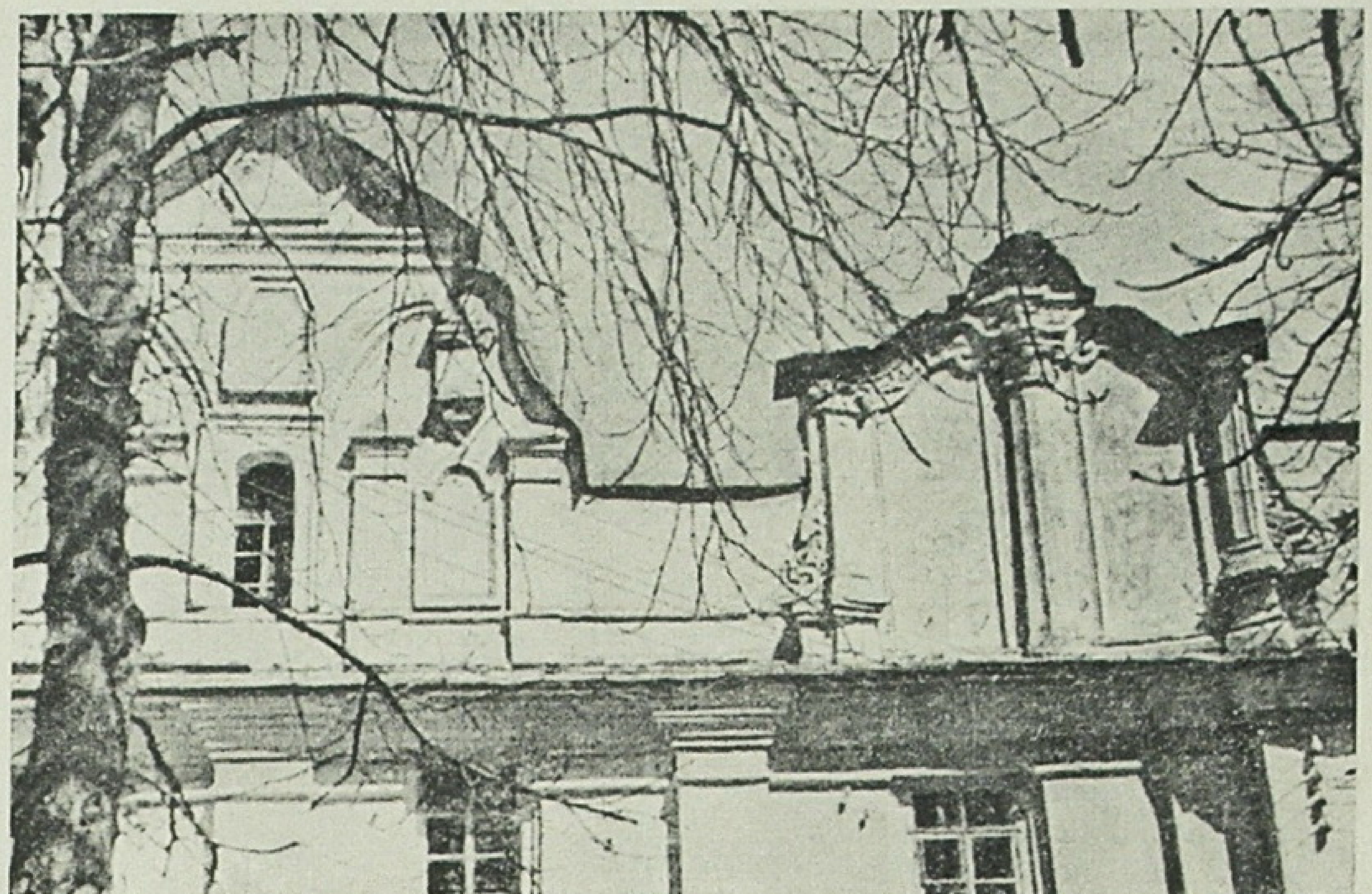
Софійський заповідник.
Брама Заборовського.
Domaine Sophie. Porte Zaborovsky.





Київ. Музейне містечко (кол. лавра). Фронтон, т. зв. ковніровського корпусу.

Kiev. Domaine-musée (anc. Lavra). Fronton de l'édifice, nommé Kovnir.



Фронтони ковніровського корпусу в Київському музейному містечку.

Frontons de l'édifice Kovnir au Domaine-musée de Kiev.

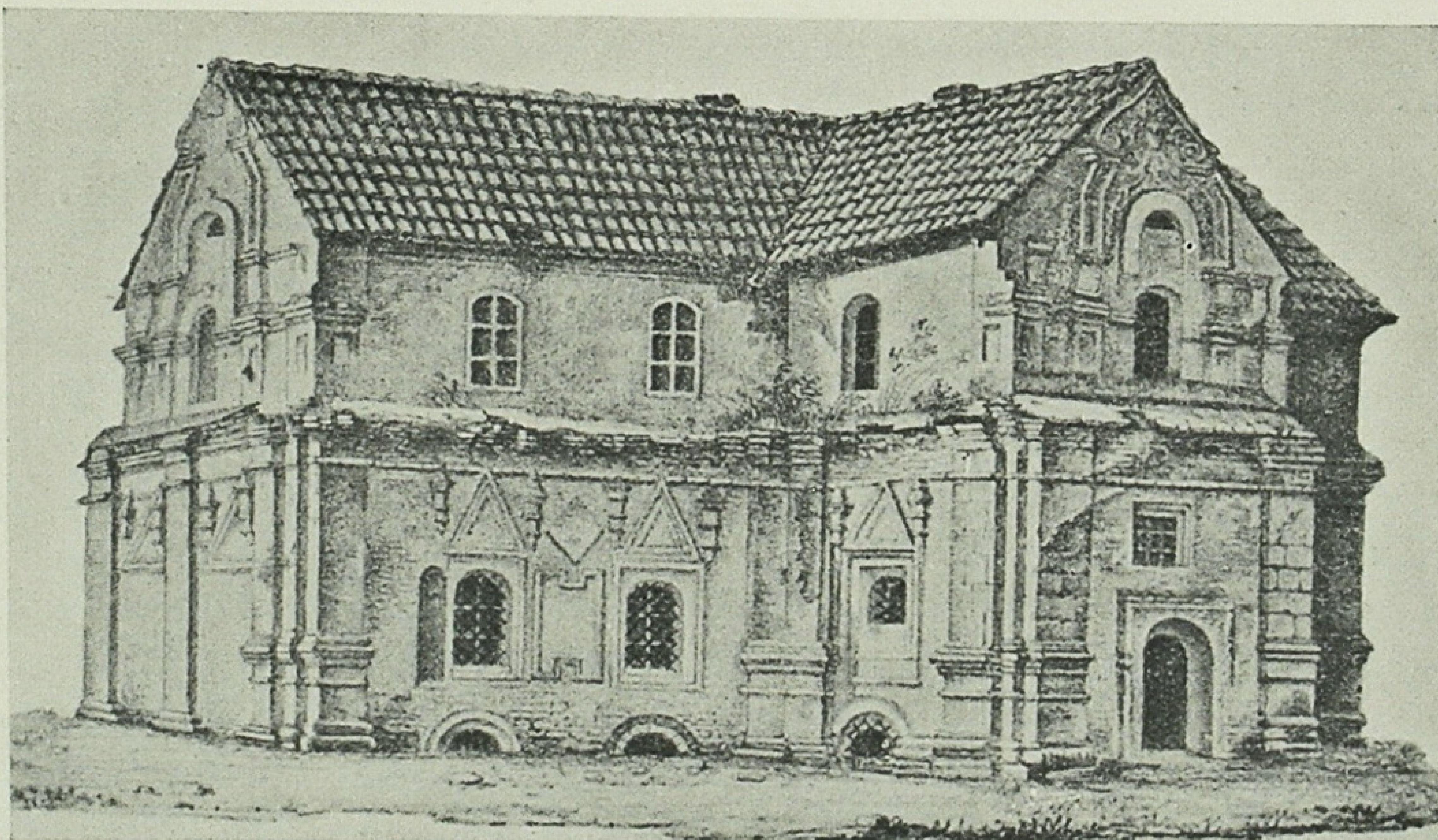
більш цікаві описи залишив нам письменник П. Куліш, який разом з Костомаровим відвідав багато місць, де проходила діяльність історичних осіб України й бачив пам'ятники, які в той час ще зберігались. Він розповідає про деякі частини суботівського будинку Богдана Хмельницького і по його описах ми можем собі скласти уяву про заможне життя того часу. Нагадування про ганок з 12 стовпами, півколонами, фронтонами, обрізаними зигзагами говорить про вплив барокко на світську архітектуру. Аркади на стовпах або товстих колонах і барочні фронтони — це дві характерні особливості в архітектурі цивільних споруджень найрізноманітнішого призначення XVII і XVIII ст.

В київській лаврі зберігся ряд корпусів („соборних старців", так званий, „ковнірівський корпус" і ін.), фасади яких прикрашені величезними фронтонами в стилі барокко. Те саме слід сказати і про кол. митрополітський будинок в огорожі софійського собору. Ліпні прикраси над вікнами і на фронтоні суботівського будинку примушують згадати такі ж прикраси церкви мгарського монастиря.

Поняття про архітектуру приватних будинків дає нам ще опис „Артемихиного" будинку в Києві на Подолі. Це двохповерховий будинок, декоративні прикраси його в стилі барокко інтересні і дуже нагадують прикраси чернігівського „будинку Мазепи".

„Артемихин" будинок на Подолі.

Maison „Artemykha" à Kiev—Podol.



Таким чином, розвиток світської архітектури на Україні йшов паралельно з розвитком церковного зодчества, інакше кажучи, в архітектуру приватних будинків були перенесені форми, вироблені стилем барокко.

Характерною особливістю цивільних барочних споруд на Україні є їх масивність і важкість; значні площини стін, чліновані пілястрами, розкріповками, увінчуються сильно розвинутим по вертикалі карнизом, невеликі віконні пройми розставлені далеко одна від одної. Крута покрівля робиться звичайно з заломом, листи заліза розташовуються „в шашку". Стіни будівель, як і церков, завжди штукатуряться.

З будівель цивільної архітектури, які набільше збереглися, значний інтерес являє собою, так званий, будинок Мазепи в Чернігові. Призначення його невідоме. Гадають, що в цій будівлі містилась канцелярія чернігівського полку. По її архітектурній обробці можна га-

дати, що вона була збудована московським майстром. Різні дослідники висловлюють всякі припущення про його первісний вигляд: так, Д. Антонович вважає, що фронтон цієї будівлі спочатку мав примхливу барочну форму, зрізану потім залізною покрівлею (будівля спочатку була покрита черепицею).

Аналізуючи архітектурні деталі будівлі, можна констатувати в ній деякий стильовий конгломерат. Так, тут є характерні для барочної архітектури подвійні і потрійні пілястри, короткі пірамідальні пілястри, півкруглі ніші з сферичною „раковиною“, трьохпелюсткові ніші готичного малюнка, численні, але архітектурно невиправдані, кронштейни, півколони коротких пропорцій, трьохкутний фронтон над вікнами—все це елементи пізнього західнього ренесансу, переробленого Німеччиною і Польщею. Всі ці декоративні елементи перевантажують поля стін—створюється враження, ніби майстер боявся залишити на стіні хоч би невеличке вільне місце. Весь цей конгломерат деталей різних епох і стилей у своєрідній трактовці нагадує нам спорудження в стилі „наришкінського барокко“. І справді, якщо ми придивимось до типових споруд тієї епохи в Москві, то зустрінем архітектурні форми, цілком аналогічні чернігівським. Так, аналогічні наличники є в трапезній палаті Ново-дівочого монастиря, в кол. „земском приказе“ в Китайгороді, в Крутицькому теремі (Москва) і т. д. Це дає право гадати, що цю споруду будував не дуже відомий майстер московської школи.

В цілому українське барокко—створення естетичного почуття, не підкерованого ніякій іншій потребі, крім примхи смаку. І тому в ньому немає того буяння екстазу, тієї вишуканості, того зовнішнього блиску, що дало західнє барокко.

На Україні створили своє барокко, взявши з Заходу всі складні форми його, але по своєму переробивши їх. В результаті ми маємо щось нове, що не зустрічається в такому вигляді на Заході, щось безперечно своєрідне, а часом і гарне.

Основні риси української народної архітектури

П. Г. Юрченко

Тривалий процес розвитку нанародної архітектури України, яка виходить в своїй основі з прийомів загальнослов'янської архітектури, проходив під впливом своєрідної природної і історичної обстановки, що відбилася на формуванні загальних рис архітектури і на створенні окремих особливостей, властивих тим чи іншим районам України. Місцеві природні умови, будівні матеріали і властиві їм конструктивні прийоми є однією з важливіших причин, які визначають місцевий колорит в народній архітектурі. Не менш важливі причини історичного порядку. Народні архітектурні традиції і художні смаки формувались не ізольовано від оточення, а в більших чи менших взаємовпливах з сусідніми народами; ці взаємовпливи дуже складні і характер та значимість їх можна визначити лише на фоні історичних подій, які проходили в даних місцях.

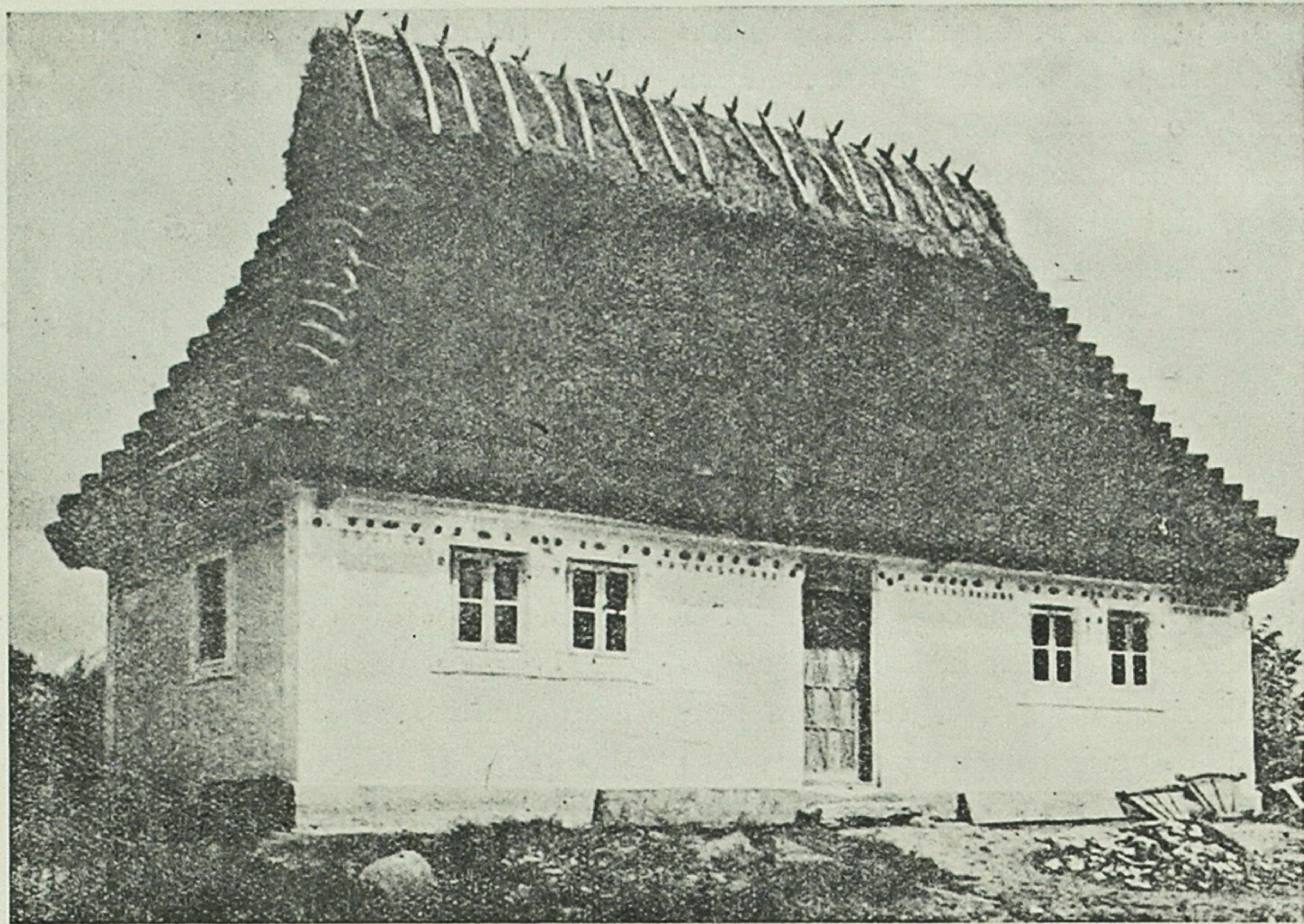
Народне зодчество оперує виключно місцевими будівними матеріалами, являючи собою повчальний приклад органічного зв'язку архітектурної форми з матеріалом, з якого вона здійснена; тому набір місцевих матеріалів, які знаходяться в розпорядженні народного зодчого, впливає на характер архітектури та її розвиток.

По характеру місцевих будівних матеріалів територію України можна поділити приблизно на три смуги.

Смуга лісова, в межах від північних кордонів України до лінії—Житомир, Київ, Ніжин, Глухів; сюди включаються і лісові райони Карпат; тут панівним стіновим матеріалом є дерево в зруб і рідше каркас; глина має допоміжне значення; даховий матеріал—солома і дерево.

Смуга лісостепова простягається від кордонів лісової смуги на північ і до лінії—Балта, Кременчук, Полтава, Харків на півдні. Ця смуга характеризується великою різноманітністю місцевого стінового матеріалу; тут застосовується дерево, глина, очерет і солома; даховим матеріалом є солома, очерет, рідше дерево.

Смуга степова, від кордонів лісостепової на півночі до південних кордонів України; тут застосовування лісу різко обмежене, і основним будівним матеріалом є глина в поєднанні з очеретом, хворостом або соломою; по пониззю Дністра, Буга і в Донбасі часто застосовується камінь; даховим матеріалом є солома, очерет і черепиця.



Поділля. Хата з розвиненим дахом і угловими пілястрами (фото П. Мощенка).

Podolie. „Khata" (maison villageoise) avec toit haut et pilastres des coins (photo P. Mostchenko).

Вказані природні особливості України сприяли тому, що в народній архітектурі здавна існували два конструктивних прийоми — рублені і мазанкові будівлі.

Народний зодчий з великою охотою застосовує дерево, завдяки порівняльній легкості і зручності виконання робіт з нього; всі народи, які живуть у лісі, завжди будували тільки з дерева; в умовах же степу єдиним замінювачем лісу може бути тільки глина або камінь. Тому в історії народної архітектури ці два прийоми мали одинакове значення, і це положення властиве і Україні. Порівняно пізніше з'явився і широко розповсюдився більш складний прийом каркасних будівель, викликаний необхідністю економити деревину.

Особливості застосовуваних матеріалів та будівної техніки і сприяли виникненню характерних особливостей народної архітектури. Перевага на Україні листяних порід дерева вплинула на характер зруба. В той час, як в країнах, багатих на хвойні породи, зруб являє собою поєднання вінців майже одинакового круглого перерізу, тут розміри і форма вінців різні, бо вінець коловся або витісувався з крупних нерівних стволів дуба, граба, вільхи, липи, смереки і т. д.; тому, якщо, наприклад, в руській народній архітектурі вінець є ніби модулем, чітко визначеним в архітектурі будівлі, то в архітектурі України характер зрубу губиться в площині стіни і виявляється тільки в кутах будівлі і в місцях прилягання поперечних стін.

Важливою рисою народної архітектури України є тенденція приховувати конструкцію стіни шаром обмазки або обшивкою дошками; в основі цього прийому лежить, очевидно, прагнення захистити приміщення від продування через щілини і зовнішню поверхню стіни від атмосферних впливів. За цих умов конструктивна суть стіни не виявлена на фасаді.

В такій же мірі це відноситься і до каркасних будівель.

У народів західної Європи це поступове збіднення лісових багатств давно вже потребувало переходу до каркасної конструкції, схема каркасу з його стояками, обв'язками, розкосами і заповненням використовується як основний прийом обробки площини стіни. Елементи каркасу відкрито показуються на фасаді і часто підкреслюються різнокольоровим забарвлюванням. На Україні ж каркас стін жилих приміщень прихований шаром обмазки і нічим не виявлений в площині стіни, за винятком стін господарських приміщень.

Покриття стін шаром обмазки, переслідуючи конструктивні цілі, з'явилось передумовою для розвитку однієї з найбільш яскравих особливостей народної архітектури, тобто живописно-декоративної обробки стін. В народній архітектурі України колір має таке важливе значення, що трудно, наприклад, уявити собі загальний образ хати без властивої їй колоритності: досягається вона контрастним поєднанням властивих даховим матеріалам м'яких сіруватих тонів з яскравими тонами стіни.

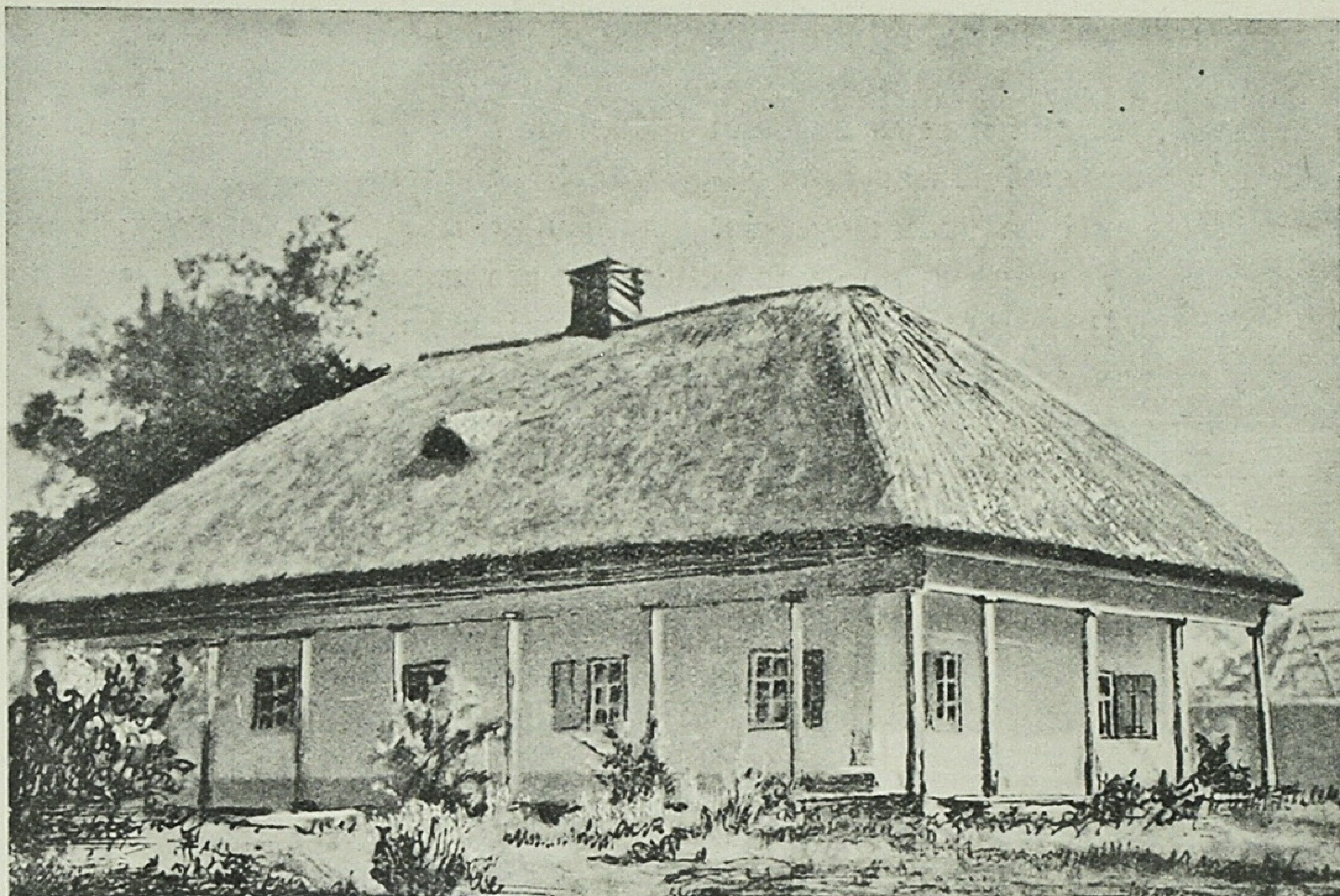
Розповсюдження декоративних прийомів обробки будівлі і характер їх залежить від багатьох обставин, з яких головними є: технічні особливості конструкції стін, розвиток інших видів народного мистецтва і почасти художньої промисловості міста. Загальна картина розповсюдження забарвлювання будівель показує пряму залежність цього явища від характеру будівних матеріалів і властивих їм конструкцій. Справді, в північній частині України і в Карпатах, де найрозповсюдженішою конструкцією стін є зруб з промазкою іноді тільки шва, стінний живопис зовсім відсутній, або має початкові форми. Ближче на південь, паралельно з переходом від зрубу до каркасу яскравіш виступають декоративні прийоми обробки стін, і степова частина України, де основним стіновим матеріалом є глина, відзначається найбільшим розповсюдженням традиції фарбування стін, і техніка цього мистецтва досягла тут високої майстерності.

Відмітимо ще одну особливість народної архітектури, що виходить з специфіки будівної практики. В народній архітектурі України пластична обробка дерев'яних деталей будівлі розвинута слабо і в деяких частинах будівель зовсім відсутня. Пояснюється це тим, що дерево порівнюючи мало застосовується в будівлях в неприхованому вигляді, тому місце розташування різьби дуже обмежене і цей прийом художньої обробки дерева більше розповсюджується на речі хатнього вжитку і на сільськогосподарський ремонент.

Різьба, яка зустрічається де-не-де, розташовується звичайно на дверних колодках церков, обрамленнях вікон, на балках і кронштейнах хат і церков; по характеру своєму вона стримана і складається з мотивів лінійного орнаменту або запозиченого орнаменту класики—іоніки, намисто і т. ін. Великі архітектурні площини ніколи не заповнюються орнаментом.

Поряд з місцевими природними умовами в формуванні народної архітектури України велике значення мала складна історична обстановка минулого нашої вітчизни.

Широка степова смуга України була ареною тривалої боротьби з кочовниками. Хвилі кочових орд з X ст. і до другої половини XVI ст. періодично заливали всю степову і передстепову смугу, знищували осілі слов'янські поселення, відтісняючи їх на північ і захід, де можна було заховатися в густих лісах або гористих місцевостях. Чернігів, Київ, Канів, Брацлав і ряд інших міст служили форпостами, які більш чи менш стримували натиск диких завойовників; на заході цю роль відіграли Карпати. Коли азіатські орди перетворили південно-східні степи України в кочовища і стали часто нападати на передстепові території, осіле населення почало зосереджуватись в північних і північно-західних областях; але в міру того, як слабшав натиск, населення нестримно прагнуло до нової колонізації залишених раніш родючих земель. Інтенсивна колонізація степової смуги стала можливою лише в XVIII ст., тобто тоді, коли татари перестали нападати на цю територію. В цей час вона починає заселюватись за рахунок переселенців з України, Росії, і сусідніх держав; тому населення краю було строкате щодо національного складу: українці, росіяни, німці, молдавани, болгари і ін.



Полтавщина. Хата з піддашшям (фото П. Ф. Костирко).

Région de Poltava. „Khata" avec sous-toit (photo P. Kostyrko).

В результаті цього стародавні архітектурно-будівні традиції в своєму первісному вигляді більше всього збереглись на Волині і в Карпатах, що яскраво впадає в око ще й до цього часу; звідси вони поступово розповсюджувались на південь і південний схід в перед-

Київщина. Найпростіший тип хати; глиною помазані тільки стіни житлового приміщення.

Région de Kiev. Type le plus simple de „Khata". Ne sont couverts de terre glaise que les murs de la partie habitée.



степові і степові райони, при чому в своєму русі на південь вони поступово, сторіччями зазнавали змін, викликаних іншими природними умовами і впливами сусідів.

Паралельно з цим поступово змінювались і культурні зв'язки. Татарська навала порушує зв'язок Київської держави з близьким сходом; Київ втрачає своє культурно-політичне значення і провідну роль набувають міста Московської Русі, а наступні події сприяють посиленню культурних впливів західних сусідів.

Історична обстановка XVI—XVIII ст. привела до розподілу України на дві частини, що відзначалися різними умовами економічного і культурного розвитку. Панування на Правобережжі польської шляхти спричинилось до придушення української культури і мови, що призвело до безперервної боротьби українського народу проти експлуатації і національного гніту. Польща, за допомогою папської курії, яка прагнула включити в сферу свого впливу і Східну Європу, насаджує на Правобережжі католицьку віру, польську мову, роздає замки шляхтичам і будує кріпості, костели і палаци магнатів. Керівна верхівка населення в більшості спольщується, сприймає польську мову і культуру; трудовий же народ бореться за свою національність і традиції, при чому частина населення поступово йде на схід, на Лівобережжя, в володіння Московської держави, де засновує нові слободи від Путівля до Острогожська і далі на південь; одночасно і кращі представники української культури йдуть на Лівобережжя або в Москву. В результаті цього, до початку XIX ст. між Правобережжям і Лівобережжям створюється різниця в економічному і культурному розвитку; на Лівобережжі, в тісному єднанні з руським народом, розвиток української культури і мистецтва йде значно швидше, ніж на Правобережжі, де і після приєднання його до Росії, поруч з царською русифікаторською політикою, ще дає себе знати шляхетська культура.

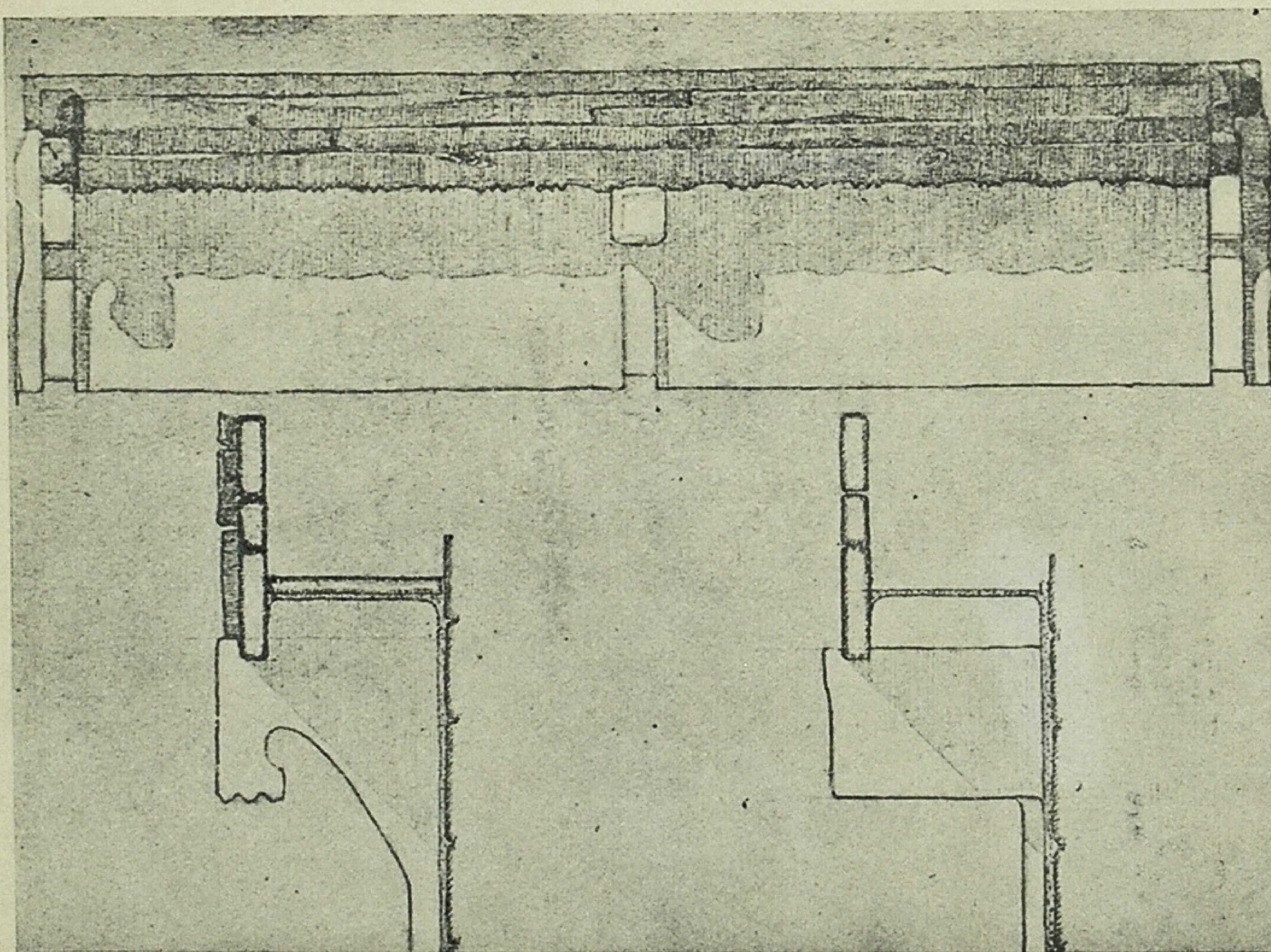
В розвитку народної архітектури ця обстановка відіграла значну роль. Церковне зодчество України підпадає під вплив західного барокко, яке вплинуло на форму планів, що набували складної форми восьмикутних зрубів, і на загальний характер архітектурних об'ємів, що ускладнювались введенням властивих барокко пишних форм главок.

В архітектурі народного житла ця обстановка відбилась в основному на декоративних прийомах внутрішньої і зовнішньої обробки будівель. Архітектурне рішення стіни втрачає свою безпосередність і живописну простоту, і це явище здебільшого спостерігається поблизу міст і містечок західних областей. Міста і містечки Поділля з їх барочними культовими будівлями, палацами і кріпосними спорудами, були розсадником барочних форм, які проникали в примітивному вигляді в архітектуру містечок, а через них і в архітектуру села. Сприйняті елементи кам'яної архітектури народний зодчий переробив по-своєму, надавши їм виключно декоративний характер і форму, що досить віддалено нагадували копійовані зразки. Безперечно, що цьому явищу на Поділлі сприяло застосування для оздоблення стін гіпсу, який дозволяв виліплювати деталі; ближче до Київщини цей прийом зустрічається рідше, а на Київщині зникає зовсім. При іншій більш сприятливій історичній обстановці Лівобережжя розвиток народної архітектури проходить під меншими впливами і зберігає в собі більше самобутності і властивих народному мистецтву рис.

Друга половина XVIII ст. і XIX ст. для архітектури України характеризується зростом впливу руської архітектури; руськими архітекторами будуються нові міста—Херсон, Одеса, Миколаїв, Катеринослав, на Україні працюють крупніші руські майстри—Растреллі, Камерон, Тома де-Томон, Захаров, Стасов, Беретті і ін. Архітектура класицизму з міст і поміщицьких садиб швидко

Полтавщина. Приклад форми та конструкції „коників".

Région de Poltava. Exemple de forme et de structure des „konykis" (chevaux).



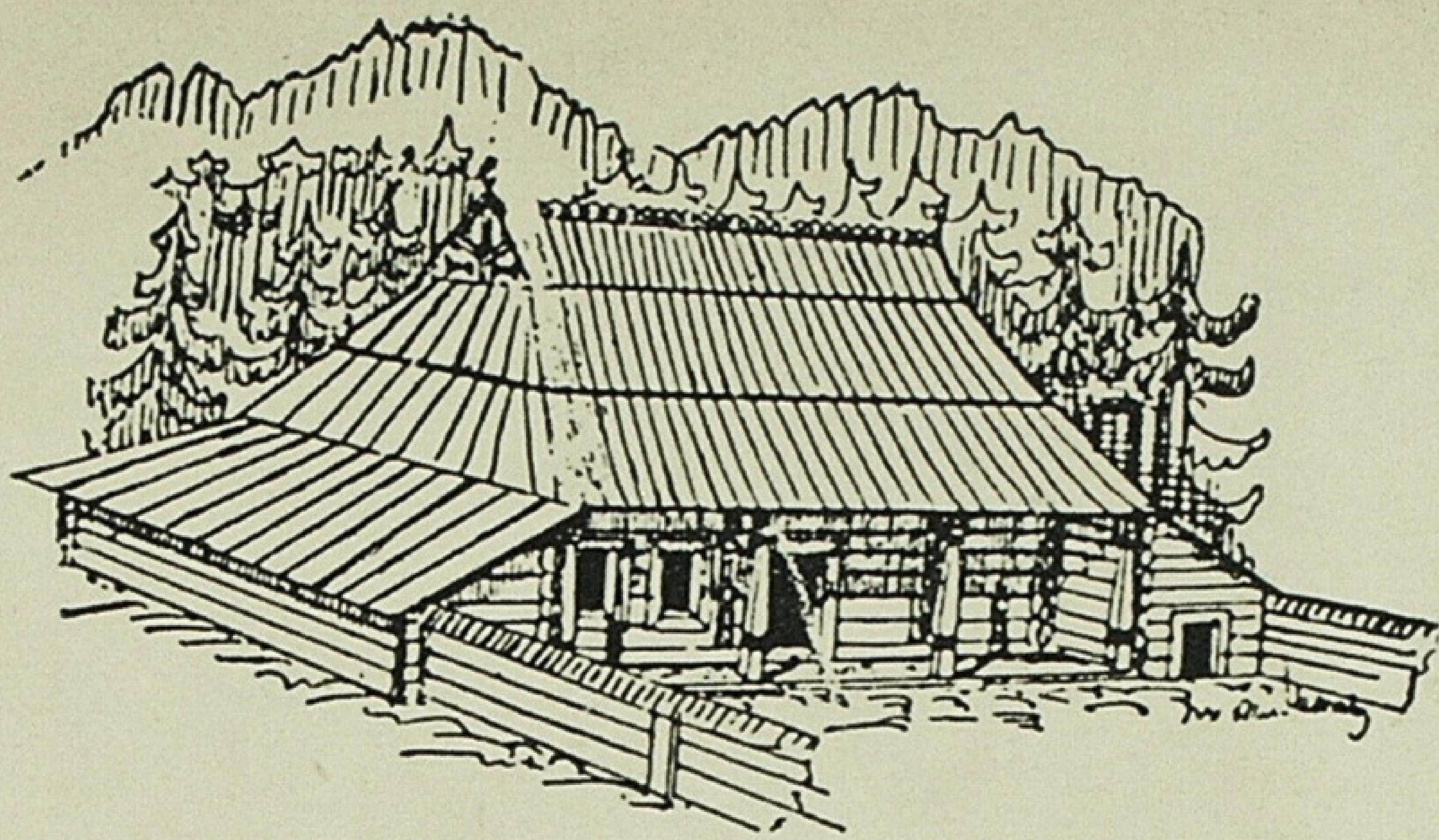
Худ. В. Г. Кричевський. Пейзаж. Олія.

проникає і в села, і знаходить своє відображення в ряді церковних дерев'яних споруд, які одержали явно ампірні пропорції і деталі; в архітектурі хат цей вплив особливо почувається в обробці деталей — наличників і стовпиків, і в мотивах народного живопису.

Викладена в самих загальних рисах характеристика факторів, які впливали на розвиток народної архітектури, розкриває причини, в силу яких окремі райони України мають свої специфічні особливості; ці особливості проявляються на всіх видах будівель, але найбільше яскраво виявлені були вони на народному житлі і на церковних спорудах.

Архітектурний образ народного житла і його внутрішня організація в основних своїх рисах є спільними для всієї України; цю спільність можна простежити в традиційних прийомах планування і устаткування і в характері та співвідношенні архітектурних об'ємів. Хата являє собою витягнутий в плані будинок, перекритий чотирьохскатним дахом; співвідношення ширини будівлі до довжини коливається від 1:1,25 до 1:2,25. Різке коливання пропорцій плану пояснюється наявністю двох типових прийомів планування. Найпростіший тип складається з одного жилого приміщення і сіней, другий же тип складається з двох майже однакових жилих приміщень, зв'язаних між собою сіньми.

Загальний контур хати, завдяки простоті плану, має спокійний, плавко обкреслений силует. Пропорції фасаду характеризуються низькою і подовженою формою стін і порівнюючи великою висотою дахів; співвідношення висоти стіни до висоти даху коливається від 1:1 до 1:1,5. Мала висота стіни викликана незначною корисною висотою приміщення; економія стінового матеріалу і прагнення зменшити охолодження примушували робити корисну висоту приміщення дуже низькою, тобто 2,00—2,50 м.



Хата з Гуцульщини (за проф. Султановим).

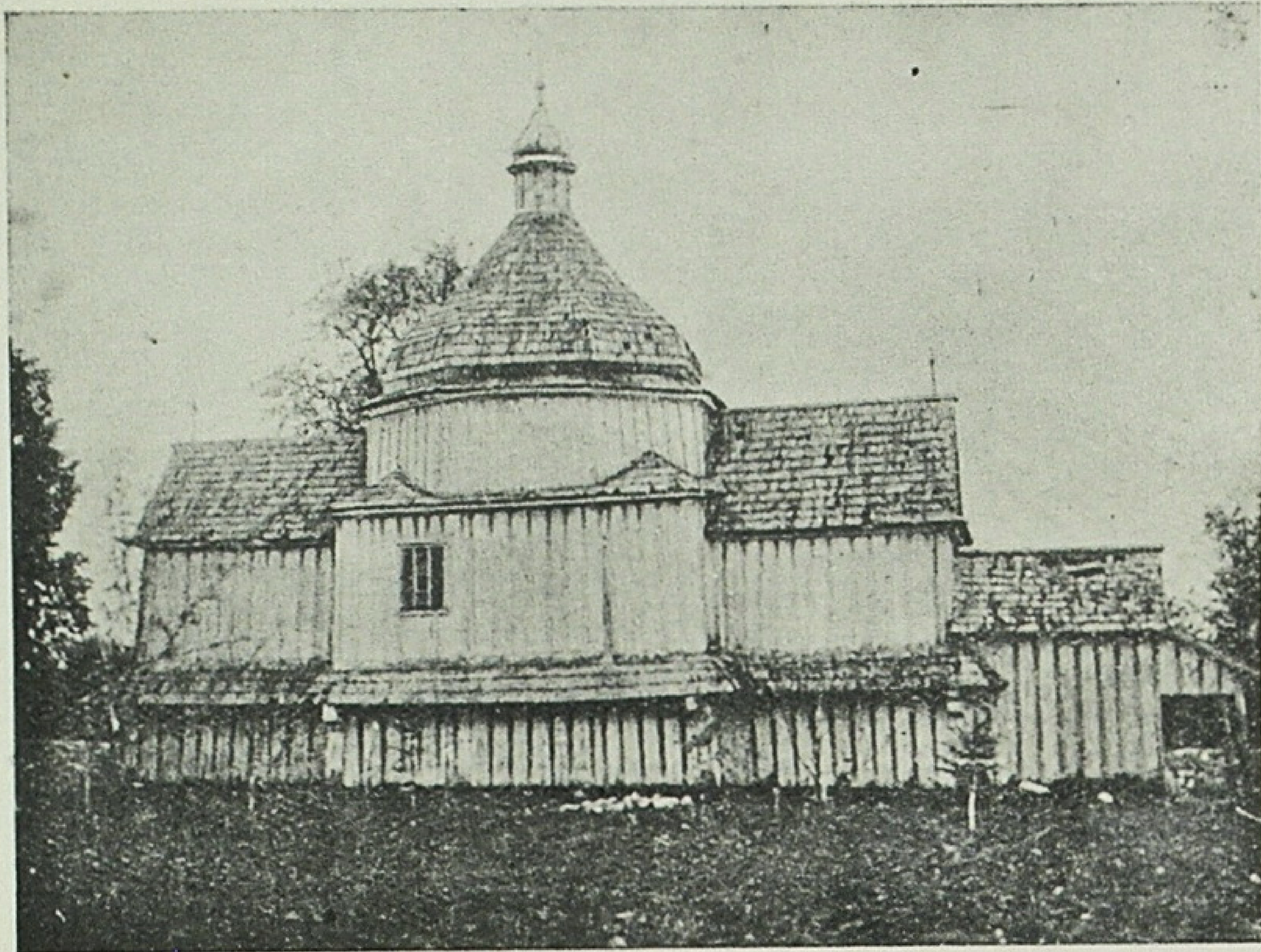
„Khata" en Houtsoulie (selon le professeur Soultanov).

Поряд з цим, враження малої висоти стіни створюється великим звісом крутого даху, який зменшує видимість стіни, а також і високим цоколем будівлі — „присьбою", що доходить іноді по висоті до підвіконника. В той же час дах, завдяки крутим похилам і розвиненому коньку, набуває більшої висоти.

Перехід від великого даху до лінії стіни звісом даху створює соковите і виразне горизонтальне членіння будівлі; великі звіси даху взагалі характерні для народної архітектури України, і їх можна бачити і в архітектурі церков, де перший ярус зруба має вгорі великий звіс даху. В основі цього прийому закладено прагнення захистити і стіну і приміщення від вологості; крім цього, звіс даху має і господарське значення. Розмір виносу даху обмежується крутим схилом даху і в конструктивному відношенні рішається випуском кінців кроквяних ніг, виносами верхньої обв'язки або винос перетворюється в криту галерею на стовпчиках.

Членіння стін віконними і дверними проймами підкоряється певним правилам, які мають строго утилітарний смисл. На передньому фасаді жиле приміщення має двоє вікон, розташування яких випливає з внутрішньої організації і обладнання житла. Одно вікно розташовується близько біля зовнішніх дверей для освітлення топки і робочого місця коло печі, друге у зовнішнього кута будівлі для освітлення чистого кута приміщення. З торцового фасаду також ставиться вікно для освітлення того ж кута з столом і часом ще одно вікно для освітлення спального кута. Задній фасад, орієнтований завжди на північні румби, позбавлений віконних пройм і, якщо й робиться вікно, то маленьке, дуже часто—одна шибка. Цей прийом розташування вікон є стандартним і змінюється іноді одночасно із зміною внутрішнього планування житла, коли жиле приміщення розчленовується на 2—3 кімнати. За розмірами своїми віконні пройми дуже малі і знаходяться в пропорційності з малою висотою стіни.

Найпростіший тип хати відзначається граничною лаконічністю об'ємів і скупістю архітектурних елементів. Цей тип характерний для північних районів—Чернігівщини і Полісся, але широко розповсюджений і в решті районів України, особливо, серед найбідніших селян. Херсонська півземлянка, гуцульська „бурдея" і більшість хат в одно житлове приміщення є представниками цього типу і відзначаються тільки зовнішнім виглядом, який обумовлюється місцевими впливами (зруб, глина, матеріал покрівлі або черепиці).



Поділля. Церква в одною банею.

Podolie. Eglise à un seul coupole.

Найрозповсюдженіший тип хати Правобережжя, особливо Поділля, також характеризується простотою об'ємів, але трактовка стін має свої вже охарактеризовані нами риси; для хат Правобережжя особливо характерний дах. Уступчата форма солом'яного даху є інтересним явищем народної архітектури, що логічно випливає з існуючого прийому покриття даху. Уступи на кутах викликані необхідністю захисту кутових сніпків від протікання особливими солом'янимсніпками, зв'язаними біля колосків. Так само розвивається і гребінь даху.

Якщо на Київщині уступами оброблені тільки кути даху, то на Заході, на Поділлі і далі до Карпат, уступами часто обробляються і схили даху; дах розчленовується сильними горизонтальними уступами, які надають йому оригінальної форми, спорідненої своїм характером з горизонтальним членінням главок церков Галичини. В основі своїй ця форма не декоративна. За даними проф. Зубрицького, селяни, збираючи сніпки для даху, обрізують їх вздовж під один розмір, при чому зрізаються колоски і тому після укладки сніпків, природно, створюються уступи.

На Поділлі уступчата форма досягається укладкою сніпків, зв'язаних біля колосків. В цьому випадку, очевидно, має місце наслідування, яке не має конструктивного смисла, але дає інтересний архітектурний ефект.

Найбільший інтерес в архітектурному відношенні має тип хати Лівобережжя—Полтавщини і Харківщини. Загальний вигляд цього типу багатший; солом'яний або очеретяний дах має спокійні, м'які обриси; кутові уступи відсутні. Звиси даху на головному фасаді підтримуються часто колонками; по боках також робляться звиси на кронштейнах, так зв., „кониках". Сполучення спокійної форми даху з колонадкою і кронштейнами з світлим фоном стіни і м'якими тонами фарбування наличників і віконниць створюють виключну живописність і викінченність цього типу і висувають її в ряди кращих архітектурних зразків українського народу. В деяких районах Харківщини і Полтавщини цей тип хати доповнюється розташованою по задньому фасаду вузькою і довгою прибудовою (припусниця), що відповідає нахилу дашку на передньому фасаді і призначається для худоби.

Цей же прийом, але в іншому архітектурному виразі, викликаному застосуванням інших будівних матеріалів, характерний і для прикарпатських районів, зокрема для Гуцульщини. Тут також житлові приміщення оточені з 2—3-х боків приміщеннями для худоби і комори, а передній фасад схований великим звісом даху; ці прибудови утеплюють жиле приміщення і зимою створюється зручний зв'язок з приміщеннями, призначеними для худоби.

Якщо зовнішній архітектурний вираз народного житла характеризується багатобарвністю, що помітно відрізняє один тип хати від іншого, то щодо внутрішньої організації його помітно більше одноманітності і єдності, бо історичний процес формування інтер'єру хати, менше залежав від місцевих матеріалів і конструктивних прийомів. В даному випадку ми не будем зупинятися на розборі планів хати, бо це питання неодноразово висвітлювалося в літературі, а перейдемо до розгляду церковного зодчества.

Церковне зодчество має для нас інтерес тому, що це був, в умовах нашого минулого, єдиний тип монументальної будівлі села, будівлі, в якій складні архітектурні завдання рішались в дереві і в якій український народ досяг високого мистецтва і самобутності; в народному зодчестві минулого церковна будівля є єдиним прикладом рішення висотної архітектурної композиції і ця проблема, природно, викликала до життя прийоми і форми, невластиві іншим видам сільських будівель.

Дослідження церковного зодчества має вже свою історію; цілий ряд дослідників по-різному визначає коріння виникнення і розвитку даного виду будівлі; тут за основу розвитку типу, беруться і візантійські типи і вплив північного дерев'яного будівництва; інші визначають українське церковне зодчество, як явище виключно самобутнє, що немає прецедентів або споріднених прикладів у інших народів і випливає з стародавнього типу української трьох-

камерної хати або розвивається з одного елементу—башти, який неодноразово повторюється в різних типах.

Не входячи в детальний розгляд цих теорій, необхідно все ж коротко зупинитися на одному важливому для нас питанні, на питанні споріднених зв'язків даного виду зодчества з архітектурою інших народів. Останні дослідження в області народного зодчества Західної Європи, а також весь комплекс матеріалів наших вітчизняних дослідників по зодчеству слов'янських народів дозволяють накреслити кілька важливих для нас висновків в цій області.

Розроблена проф. Флепсом карта розповсюдження в Європі дерев'яних народних типів будівель підтверджує думку, що українське церковне зодчество по своїй архітектурно - конструктивній суті далеке від прийомів народів західної Європи, а є галуззю самобутнього загальнослов'янського зодчества.

Західно-европейське дерев'яне зодчество, найбільш розвинене в середній Німеччині і альпійських лісових районах, давно вже є каркасним зодчеством з властивим йому архітектурним образом і своєрідними прийомами архітектоніки. Слов'янське церковне зодчество в основі своїй логічно випливає з техніки і можливостей зруба. Порівняєм для прикладу прийоми перекриття приміщень; архітектура західних народів знає один прийом—це перекриття більш або менш складними фермами, часто відкритими, всередині приміщення; навіть норманське зодчество, близьке часто за своїми прийомами до слов'янського, віддає перевагу цьому прийому; слов'янське ж церковне зодчество застосовує зовсім інший прийом, прийом дерев'яного ніби склепистого перекриття вінцями зруба; цей прийом, який має в церковному зодчестві слов'янських народів вирішальне формоутворююче значення, і який застосовувався, за свідченням О. Русова, часто і при будівництві комор, невідомий заходу і в глибокій давнині. Римський автор Вітрувій, описуючи будівну техніку різних народів, відмічає такий же прийом перекриття приміщення у колхів, в Понтійському краї; отже, якщо можна говорити про запозичення цього прийому, то воно йшло не з заходу, а з сходу. Вплив західньо-европейської архітектури на розвиток церковного зодчества мав місце пізніше, але цей вплив сприйнято як архітектурний декор.

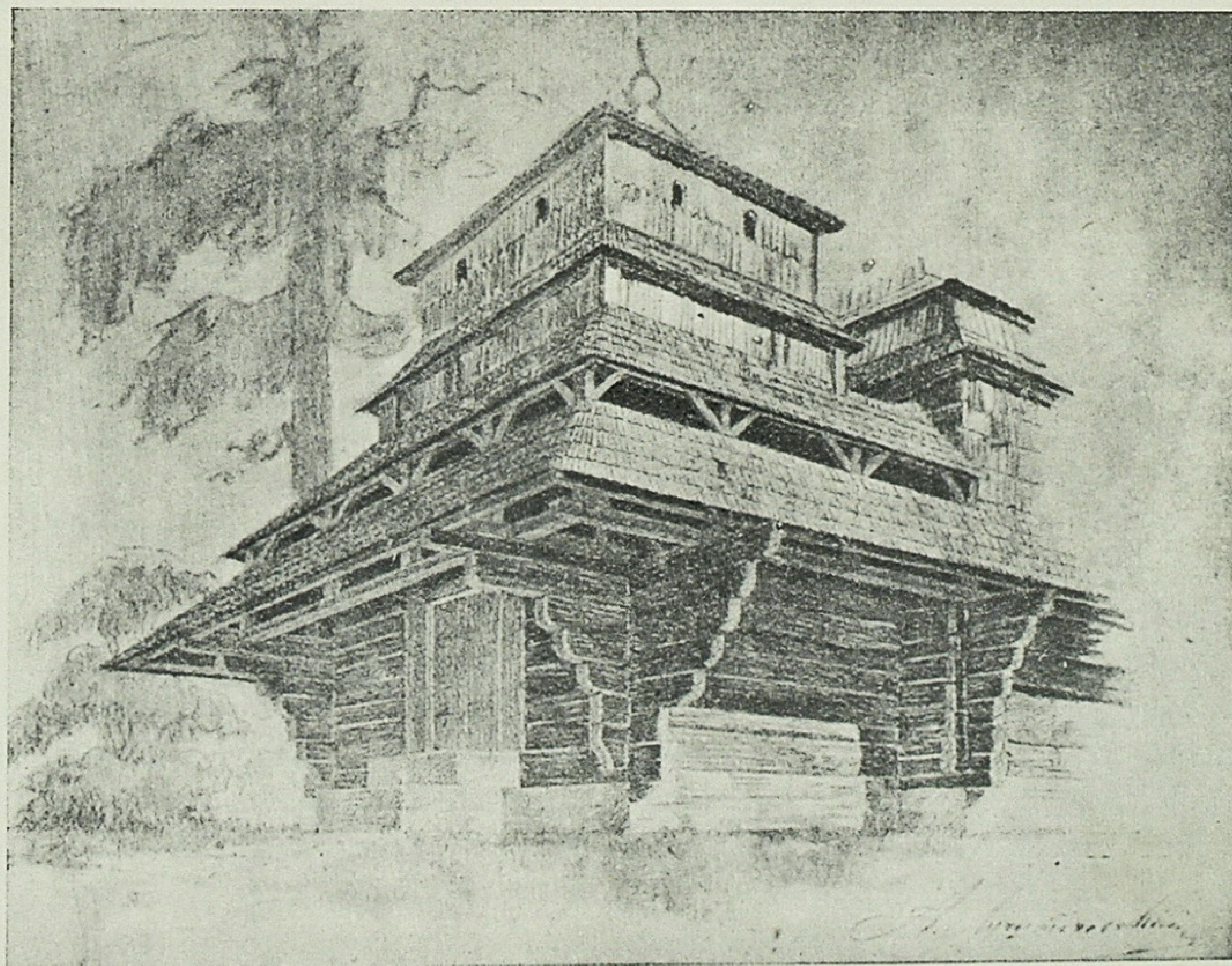
Питання про те, чи розвивалось церковне зодчество на основі старовинного типу хати чи в плановому своєму рішенні воно було занесене з ближнього сходу,—в даному разі цікавить нас менше; важливо відмітити висновки більшості дослідників, що, якщо тип церковної будівлі і був сприйнятий з Візантії, то це торкалось більше загальних прийомів плана, але не архітектурного його виразу, бо в першоджерелах будівля рішалась тільки в камені і в формах, властивих каменю, тут же завдання монументальної будівлі розв'язувалось в дереві прийомами, властивими тільки дереву. Для нас великий архітектурний інтерес має інше, а саме: як і якими архітектурними засобами народний зодчий рішав складне завдання монументальної будівлі в дереві.

В силу розглянутих вище історичних обставин, на Україні існували—в одному випадку одночасно, а в іншому в певній історичній послідовності—декілька різновидностей церковних будівель; в основі цих різновидностей лежать одні й ті ж планові прийоми—це здебільшого трьохкамерна будівля, рідше — одно-, двох-, п'яти- і дев'яти камерна.

Тип церковної будівлі, який найбільш зберіг в собі давні традиції зодчества, можна бачити в Карпатських районах, на Волині і в окремих випадках в Придніпровських районах. Цей тип рішено з виключною архітектурною переконливістю і логікою дерев'яних форм.

Гуцульщина. „Опасання" на консолях (малюнок А. Лушпинського).

Houtsoulie. „Opasania" sur consoles (dessin de Louchpinski).







Ліворуч — церква з розвиненими банями в формі ритмічних уступів на Гуцульщині (малюнок А. Лушпинського).

Праворуч — церква з ампірними формами на Київщині.

A gauche — église avec coupoles développés en formes rythmiques en Houtsoulie (dessin de Louchpinski), A droite — église avec formes empire (région de Kiev).

Витягнута в плані, здебільшого, трьохкамерна будівля вінчається однією або трьома главками, з яких середня завжди трохи більша і багатша за своїми формами. Проблема висотної композиції рішається поставленими один на одного зрубами, які зменшуються доверху по висоті і перерізу; уступи, які утворюються зменшенням перерізу верхніх ярусів або переходом від квадрату до восьмерика, перекриваються прямими схилами гонтового даху; таким чином, в основі висотної композиції лежить об'ємна комбінація перерізів прямо-і восмикутних об'ємів з елементами піраміди, і ця обставина надає будівлі багатий силует і стрункість форм.

Крім чисто утилітарного призначення, низько посажені „опасання", що оточують будівлю навісом на міцних консолях зруба, відіграють значну архітектурну роль. Завдяки „опасанню", висотна форма будівлі не починається різким вертикальним переходом від землі до зруба, а силует будівлі, плавко починаючись знизу, поступово віддаляється вверх; крім цього, соковита тінь, що відкидається низьким „опасанням", полегшує будівлю. Якісне значення „опасання" набирає іншого характеру в тому разі, коли нижній зруб піднімається на більшу висоту вверх над „опасанням"; в цьому випадку низька прибудова „опасання" ілюзорно створює враження більшої висоти будівлі і надає їй виключної стрункості.

Цей тип церковної будівлі майже до XVIII ст. був найбільш розповсюджений на всій території України. Первинні форми даного типу зазнавали багатьох змін під впливом барокко, в результаті чого поступово простота і глибока логічність дерев'яних форм замінюється барочними перехватами і кривими поверхнями.

Дальший розвиток даного порівняльно простого типу церкви йде в різних районах України різними шляхами. Ряд церков Гуцульщини й Бойківщини, логічно розвиваючи принцип звуження об'ємів доверху і горизонтальності членінь, набирає надзвичайно інтересного і самобутнього по своїй архітектурі образу. Рішення низу будівлі з „опасанням" на кронштейнах залишається, але главки, особливо, середня, різко спрямовуються вверх, набираючи загалом характеру високої гранчастої піраміди; однак, ця піраміда, споріднена за своїм загальним контуром пірамідальному шатру північно-руського зодчества, густо розчленована горизонталями; сполучення великої кількості дрібних вертикальних і похилих плоскостей створює ніби водопад, що стремить зверху вниз і закінчується сильною горизонталлю „опасання".

Історія архітектури, за винятком Індії і Китаю, не має прикладу такого архітектурного рішення висотної композиції: про будьякий вплив цих далеких країн говорити не доводиться; тут, очевидно, логіка архітектурного прийому привела в одному і іншому випадку до ідентичних форм. По своїй стрункості і ритмічній спрямованості вверх церкви Гуцульщини і Бойківщини можна порівняти хіба що з готичними спорудженнями західних народів, але формальне рішення цього завдання досягається в обох випадках зовсім протилежними засобами: в готиці переважає вертикальне членіння, тут же, навпаки, різко виявлені горизонтальні членіння.

В східних Подніпровських районах України первинний тип церкви поступово змінюється в іншому напрямі. Якщо попередній тип характеризується дуже розвиненим дахом при малій висоті власне стіни або першого яруса, то в зазначених районах розвиток церковного зодчества з погляду зовнішнього його образу йде іншим шляхом, тобто перший ярус зруба набирає все більше й більше значення і в найбільш яскраво виявлених зразках, наприклад, в церквах Медведівській, Роменській, Зіньківській, Яришівській і ін., панівне значення відіграє низ при розвинених барочних главках. Це положення дуже яскраво ілюструється, якщо послідовно порівняти типи церков Гуцульщини, Поділля, Київщини і Полтавщини; чим далі на схід, тим яскравіше виступає цей новий тип української церкви. Опасання, як обов'язковий елемент будівлі в попередніх типах, тут набирає скромної форми пояса або зникає зовсім. На Поділлі і Київ-

щині вся висота зруба має іноді невеликі звуження і слабкі горизонтальні пояски; але в найбільш виразних зразках, наприклад, в відомій Роменській церкві до самих главок членінь нема зовсім і будівля рішається високими, стрункими вертикальними об'ємами. Зруб в плані відходить від квадратної форми і набуває форми восьмикутника; главки також ускладняються пишними барочними формами. Тут українське зодчество залишається вірним своєму прагненню надати стрункості будівлі, але рішається це вже іншими прийомами. Безперечно, що в цьому архітектурному явищі значну роль відіграло кам'яне зодчество; кращі зразки кам'яних церковних споруд барокко дуже близькі до цього типу церкви; більш того, тут можна відмітити зворотний вплив дерев'яного зодчества на кам'яне; в першому і другому випадку ми маємо тенденцію однакової категорії.

Крім того, в формуванні цього типу відіграв велику роль і вплив російського зодчества. Якщо українська архітектура мала в свій час певний вплив на зодчество московської землі, то пізніше в XVII, XVIII, XIX ст. ст. перед вело споріднене нам по своїй суті руське зодчество; тісні культурні і економічні взаємини з руським народом сприяли цьому впливові, а переселенці з центральних губерень Росії вносили в дерев'яне і кам'яне зодчество України свої прийоми.

Нарешті, необхідно відмітити, що розвиток на Україні архітектури класицизму глибоко вплинув на народну архітектуру, і в церковному зодчестві ми маємо ряд інтересних зразків, зокрема, церква в Козацькому, де основні композиційні прийоми ампіру перенесені в народне церковне зодчество; тут вже зовсім зникла живописна специфіка дерев'яного зодчества і на перший план виступають якості кам'яної архітектури.

Вся багатобарвність форм і прийомів народного зодчества має для нас однаково велике значення і цінність; ми не можемо і не повинні залишати без вивчення ті зразки, в яких дуже почувається вплив інших культур, бо народний зодчий ніколи не переносив в чистому виді ті чи інші запозичені ним форми; він завжди переломлював їх через призму своєї творчості, він надавав їм свою трактовку і своє розуміння, а ці обставини мають для нас особливе значення, бо в цьому в такій же мірі відображаються творчі прагнення народу, як і в споконвічних створених ним прийомах.

Старовинна Запорізька церква у м. Кам'янець-Подільському.

Ancienne église de Zaporogié à Kaminets-Podolsk.



Організувати видання теоретичних праць з української архітектури

Т. М. Будянська

„...Практика стає сліпою, коли вона не освітлює собі дорогу революційною теорією".

(Сталін, „Питання ленінізму", стор. 15).

Історію мистецтв писали здебільшого ідеалісти. При цьому багато хто з них свідомо, а дехто несвідомо служили інтересам пануючого класу—буржуазії.

Історики мистецтва того часу, коли вже встановилась влада капіталу (коли буржуазія з класу революційного, який звалив феодалізм, перетворилась в клас реакційний), всіля о прикрашали роль пануючого класу в справі створення мистецтва. От, наприклад, навіть такий факт, як розквіт таланту Мікель Анджело, деякі буржуазні мистецтвознавці і автори популярних книг з історії мистецтва дореволюційних років (російські і іноземні) пояснюють протегуванням папи Юлія II і родини Медічі. Більш об'єктивні дослідники і давнішні джерела свідчать, що захист Медічі мав не таке велике значення в житті художника, а робота над гробницею для папи Юлія II мучила Мікель Анджело все життя: колосальна кількість творчої енергії, задуму і розмаху залишились не здійсненими, витрачені особисті кошти не сплаченими, а наприкінці життя старого майстра переслідували позовами спадкоємці папи за нібито не виконану роботу.

Велике і почесне завдання стоїть перед радянськими мистецтвознавцями — опанувати марксо-ленінську теорію, створити справжню історію і теорію мистецтва, очищену від схоластичної рутини, в яку її одягали теоретики-ідеалісти.

За останній час надруковано багато праць з мистецтвознавства, створених радянськими дослідниками, чимало старих праць перевидано з відповідними ремарками і доповненнями. В галузі історії українського мистецтва і зокрема архітектури ми маємо праці дореволюційних дослідників: Лукомського, Грабаря, Глогера, Павлуцького, Шероцького та ін. Ясно, що ці праці, та ще й неперевидані, нас задовольнити не можуть. Є ще в наших бібліотеках і старий нікому не потрібний мотлох. От, наприклад, в бібліотеці ВУАН зберігається книжечка Модзалевського, видана в 1918 році. Крім деяких фактичних відомостей, на сторінці 9 цього „твору" ми находимо таку ідеологічну настанову: „Порівнюючи скромність і навіть бідність настінних оздоблень української церкви також відрізняли її від церков московських, на стінах яких без жодного почуття міри будівничий наліплював всі оздоби, які тільки були йому відомі. В конечнім висновку ми мусимо признати, що українська церква є одне з найбільш цінних досягнень українського народного духу..." Ясно, що від цієї книжечки тхне ідеологією буржуазних націоналістів.

В наш друк проникли книги з історії українського мистецтва, написані ворогами народу, або під їх впливом. Неправдивим висвітленням, або підтасуванням фактів, насадженням ідеалізму хотіли вони внести плутанину в свідомість мас. Але народ змив ці покидьки з свого переможного шляху.

Не в церковному зодчестві розквітнув декоративний талант українського народу. Зараз в вільній Україні, під сонцем Сталінської Конституції, ростуть і квітнуть випестовані Радянською владою, народні таланти. Діти трудового українського народу, виховані радянськими вузами, складають кадри нової інтелігенції. Молоді художники, композитори, письменники, артисти, архітектори створюють нове мистецтво, мистецтво нашої епохи, епохи звільненого людства і радісної праці. Мистецтво стало здобутком всього народу. Національні олімпіади самодіяльності, виставки народного мистецтва, виставки художників-самоуків показують, якими яскравими талантами багатий наш народ, як радісно і вільно живе цей народ.

Всій нашій країні відомі імена співців Казахстану—Джамбула і Стальського, розповідачки билин — Марфи Крюкової, українських бандуристів, української колгоспниці—поетеси Миронець, українських майстрів образотворчого мистецтва: народного скульптора Івана Гончаря, різьбаря по дереву Халабудного, чудових малювальниць — Ганни Собачко, Галини Павленко, Параски Власенко, Тетяни Пати, Надії Білоконь, Орини Пилипенко та ін.

Однак, при всьому цьому треба визнати, що бурхливому розквіту українського образотворчого мистецтва аж ніяк не відповідає теоретичний матеріал, який видається нині на Україні.

Кількість книг, виданих з історії і теорії українського образотворчого мистецтва і архітектури, зокрема, народного мистецтва і архітектури після Жовтневої революції, незначна і до того ж не всі книги повноцінні за своїм змістом. Ось приблизний список книг, присвячених питанню історії української архітектури і народної архітектури.

По настінних народних розписах: Кржемінський — Стінні розписи на Уманщині, 1927 р. — прекрасний альбом з кольоровими таблицями (виданий в обмеженій кількості екземплярів); Левитська — Селянський стінний розпис на Поділлі, 1929 р.; Щепотьєва — Розписні хати в с. Ходоровцях на Кам'янеччині, 1928 р.; Бируля — Архітектурна історія Вінниці, 1930 рік.

Книга Бирулі за задумом могла б бути цінною, але в ній немає наукового підходу до висвітлюваних фактів, знання теорії Маркса—Енгельса—Леніна — Сталіна, а також почувається вплив конструктивізму.

Далі є ряд робіт проф. Таранущенка:

1) Хата по Єлизаветинському провулку в м. Харкові (обміри та малюнки Троценка), 1921 р. Ця робота, дуже погано видрукована на склографі, дає огляд всіх попередніх друкованих дослідів українських хат, наводить інтересну думку про те, що один і той же правдивий художній принцип керує майстрами ренессансу і творцями народного мистецтва.

2) Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини, 1922 р. (збірник фото, які дають картину архітектури і мистецтва старої Слобожанщини). Цей твір багато програє через погану якість друку. Немає анотацій до фото.

3) Покровський собор у Харкові, 1923 р. (звіт про обміри Покровського собору з рисунками і фотознімками).

4) Лизогубівська кам'яниця у м. Седневі (провідник) 1932 р. Хороше виданий путівник дає архітектурний аналіз „кам'яниці" в Седневі, а також характеристику інших „кам'яниць" України в зв'язку з економікою і політикою відповідної історичної епохи.

5) Зарембський — Народное искусство подольских украинцев, 1928 р. (издание

русского государственного музея в Ленинграде. Краткий очерк).

Добре видана книжка — „Памятники старой Одессы".

Є кілька альбомів про виставки українського народного мистецтва, в яких найкраще видано альбом: „Украинское народное искусство—ковроделие, ткачество, вышивка, роспись, гончарные изделия", Госиздат „Искусство", Москва, 1938 р.

От, приблизно, все, що є на сьогодні в бібліотеках. Якщо нами в цьому переліку і пропущено кілька книг, то загальна картина від цього не міняється. Все це брошури, фрагменти, підготовка до більш широких, поглиблених, узагальнюючих видань, а скільки ще є зібраних матеріалів, але не оброблених і не виданих! Приблизно таке ж становище і в галузі українського прикладного мистецтва, суміжного з архітектурою; це мистецтво має на неї вплив (декоративна обробка фасадів, інтер'єрів).

Необхідно підкреслити, що наше українське видавництво „Мистецтво" до цього часу не звернуло уваги на цю досадну прогалину. В той же час у Москві за останні роки по російській народній архітектурі і історії російської архітектури видано таку грунтовну працю, як „Русская народная резьба по дереву" Н. Н. Соболєва, 1934 р., змістовна книжка Званцева „Домовая резьба", 1934 р., Русский ампір, 1935 р., серія нарисів про російських зодчих: Снегірьов—архіт. Баженов, 1937 р., Панов — Карло Россі, 1937 р., Бондаренко—Козаков, 1938 р., В. А. Снегірьов — архіт. Вітберг, 1939 р., Голербах— архіт. Н. Е. Старов, 1939 р., проф. Бессонов—„Крепостные архитекторы", 1938 р., Крутецький і Лундберг —„Зодчий А. Н. Воронихин", 1937 р. У видавництві Всесоюзної Академії архітектури видано рисунки Вороніхіна (1938 р.), книгу Голубова — Труды и дни архитектора В. Баженова 1937 р.) Грімм—Архитектура перекрытий русского классицизма, В. Згура—Старые русские архитекторы (1938 р.) та інш. В Москві видані також книги по архітектурі деяких союзних республік: „Архитектурные памятники Туркмении", склав Бачинський (1939 р.), Дадашев і Усейнов— „Памятники азербайджанской архитектуры в Баку" (1938 р.) та інш.

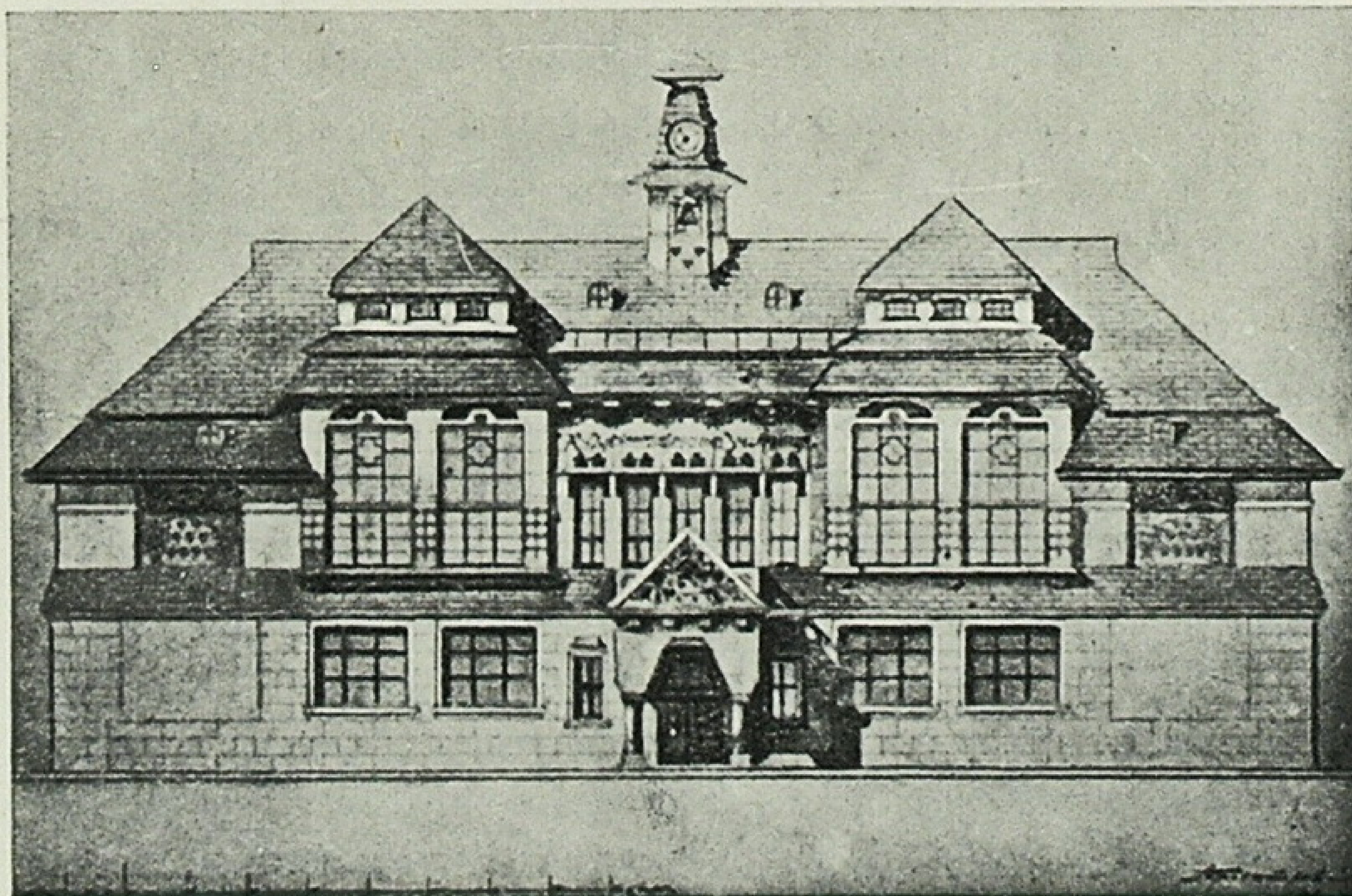
Між іншим, варто відзначити, що значна кількість книжок, які видає Всесоюзна академія архітектури, друкуються в Харкові в друкарні того ж українського державного видавництва „Мистецтво".

Нам здається, що слід було б зібрати весь наявний матеріал по народній архітектурі, не забуваючи також про використання альбомів інтересних малюнків багатьох наших архітекторів і художників, вибрати з цього матеріалу найбільш цінне і характерне, опрацювати його і видати збірником. Треба, щоб досягнення і досліди художників і архітекторів, які серйозно працюють в цих галузях, стали загальним здобутком і сприяли ростові архітектури України, національної формою і соціалістичної змістом. Зокрема, слід всіляко сприяти проф. В. Г. Кричевському в обробці і виданні матеріалів по народному мистецтву, які цей видатний майстер збирає протягом всього свого життя. Проф. І. В. Моргілевський повинен зібрати і видати свої праці по дослідженню пам'ятників старокнязівського періоду.

Спілка радянських архітекторів України готує тепер до друку монографії сучасних майстрів архітектури старшого покоління, а також молоді. Це—хороше починання. Правління Спілки радянських архітекторів України повинно взяти ініціативу в свої руки і організувати видання книг з української архітектури.

Архіт. К. Н. Жуков. Проект художньої школи в Харкові.

Projet d'école des Beaux Arts à Kharkov. Auteur—C. Joukov, architecte.



Бібліографічний показник статтей, вміщених в закордонних архітектурних журналах[1]

З метою полегшення для читачів користування закордонними журналами, які одержують бібліотеки Будинків архітектора, редакція журналу „Архітектура Радянської України" друкує на сторінках журналу бібліографічний показник статтей, вміщених в закордонних журналах з жовтня місяця 1939 р. по липень 1940 р.

Назви журналів скорочені: A. Rec. — Archictetural Record; A. Rev.—The Architectural Review; A. d'Auj, — L'Architecture d'Aujourd'hui; T. d. Tr.—La technique des travaux; Penc. P. — Pencil Points; Mod. B.— Moderne Bauformen; Mon. für B.—Monatsheft für Baukunst und Städtebau.

Планування міст

Mon. für B. — 1940, № 6, с. 141—144.

Житлобудівництво

Невеликі будинки: A. Rev., 1939, № 515, с. 149—151; № 516, с. 189—200 и 205—207; Mod. B., 1940, № 2, с. 49—54 и 61—78; № 4, с. 163—168; Mon. für B., 1940, № 2, с. 45—52 и № 3, с. 69—76; Pen. P., 1939, № 10, с. 626—640 и 649-660; № 11, с. 627—640; 1940, № 1, с. 37—41; A. Rev., 1939, № 5, с. 84—104; A. Rec, 1940, № 1, с. 49—58.

Багатоповерхові будинки: A. d'Auj., 1939, № 8, с. 17—27; T. d. Tr., 1939, № 11, с. 569—572; A. Rec., № 5, с. 28—39; Mod. B., 1940, № 4, с. 177—186.

Дачі: A. Rev., 1939, № 517, с. 243—244; Mod. B., 1940, № 4, с. 188—193; Mon. für B., 1940, № 6, с. 161—168.

Інтер'єр: A. Rec., 1939, № 5 (ноябрь), с. 49—56 и 76—83; 1940, № 1, с. 59—64; Mod. B., 1940, № 2, с. 85—88 (кольорові таблиці). Меблі: Mon. für B., 1940, № 5, с. 125—132. Внутрішнє оформлення: A. Rev., 1939, № 515, с. 173—182 и № 517, с. 253—258.

Культосвітні установи

Театри: A. Rec., 1939, № 4, с. 78—104.

Кіно: A. Rev., 1939, № 515, с. 153—154; A. Rec., 1940, № 1, с. 39—41.

Концертні зали: A. Rev., 1939, № 515, с. 155—156; T. d. Tr., 1940, № 1, с. 3—8.

Музеї: T. d. Tr., 1939, № 11, с. 559—569; A. Rec., 1940, № 1, с. 30—34.

Бібліотеки: A. Rev., 1939, № 515, с. 157—158; хатні бібліотеки: Mon. für B. 1940, № 3, с. 74—80.

Виставки: A. Rec., 1939, № 4 (окт.), с. 69—72; A. d'Auj., 1940, № 1—2 (спец. номер).

Школи: A. d'Auj., 1939, № 11—12 (спец. номер); T. d. Tr., 1939, № 10, с. 507—512; Mod. B., 1940, № 2, с. 79—84; № 5, с. 201—203; A. Rec., 1940, № 1, с. 35—38; A. Rev., 1939, № 517, с, 227—234.

Дитячі установи

Ясла: A. Rec., № 4, с. 51—58; A. Rev., 1939, № 515, с. 163—170.

Установи охорони здоров'я

Будинки відпочинку: Mod. B., 1940, № 4, с. 153—162; T. d. Tr., 1939, № 12, с. 611—616.

Лікарні: A. d'Auj., 1939, № 9—10 (спец. номер); лікарня для котів і собак: A. Rec., 1939, № 4 (окт.), с. 31—32.

Фізкультурні споруджения

Басейни: A. Rev., 1939, № 515, с. 151—152; лодочні станції: Pen. P., 1940, № 2, с. 103—104.

Адміністративні установи

Mod. B., 1940, № 4, с. 197—200; A. Rev., 1939, № 517, с. 245—250; Mod. B., 1940, № 5, с. 204—210.

Торговельно-конторські установи

A. d'Auj., 1940, № 3—4 (спец. номер). Криті ринки: T. d. Tr., 1939, № 10, с. 519—528; A. d'Auj., 1940, № 3—4, с. 52—56. Магазини: A. Rec., 1940, № 1, с. 42—45; Mon. für B., 1940, № 6, с. 145—152.

Конторські установи: A. Rev., 1939, № 516, с. 207—210.

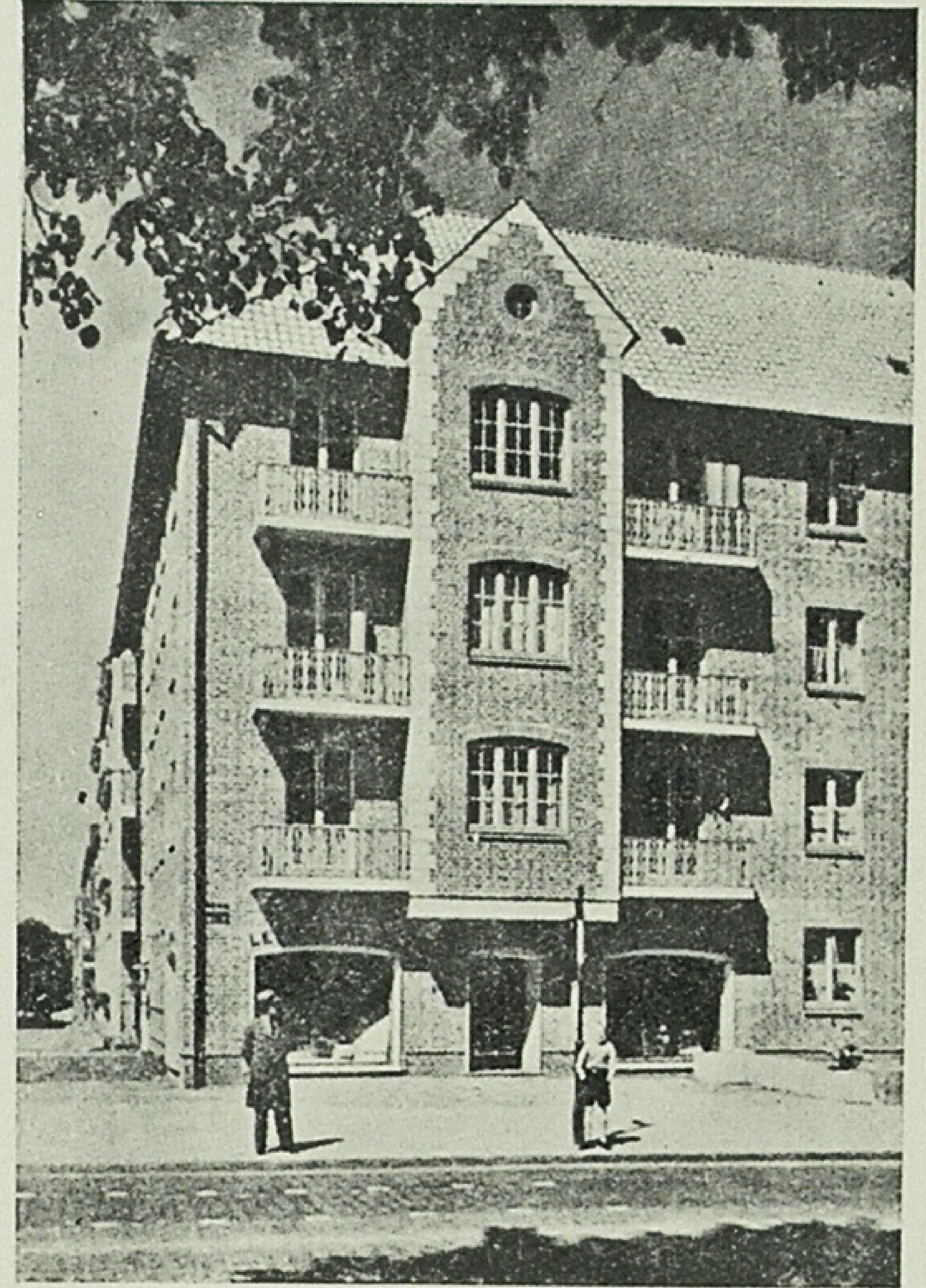
Установи громадського харчування

Ресторани, бари: A. Rec; 1940, № 1, с. 77—102.

Транспортні споруджения і установи зв'язку.

Аеропорти: T. d. Tr., 1940, № 1, с. 9—19.

Пошта: Pen. P., 1940, № 2, с. 92—94; № 3, с. 187—194. Телефонна станція: A. Rec., 1939, № 4, с. 33—35.



НІМЕЧЧИНА. Великий багатоквартирний будинок на Бунденштрассе в Гамбургу. Збудований в 1939 р. відомим архітектором Гербертом Шпротте, що за останні роки своїми роботами зробив великий внесок у житлове будівництво Гамбурга. Будинок з червоної цегли, облямований білим каменем. Покрівля вкрита черепицею коричневого кольору (з „Moderne Bauformen").

[1] Продовження. Див. журнали „Архітектура Радянської України" № 7 за 1939 р. і № 1 за 1940 р.

Мости: T. d. Tr., 1939, № 10, с. 529—536; № 11, с. 573—576; № 12, с. 517—524; Канали: T. d. Tr., 1939, № 11, с. 554—558, і с. 577—591; № 12, с. 625—680; 1940, № 1, с. 25—47.

Промислові спорудження

Сілоси: A. d'Auj., 1940, № 3—4, с. 21—22. Фабрики: A. Rec., 1939, № 4, с. 36—39; Mon. für B., 1940, № 2, с. 37—40. Заводи: T. d. Tr., 1939, № 10, с. 513—517; № 12, с. 603—610.

Сільськогосподарське будівництво

Ферми: Mon. für B., 1940, № 3, с. 61—68.

Зелене будівництво

Сади: Mon. für B., 1940, № 5, с. 117—124. Садові меблі: A. Rev., 1939, № 517, с. 251—252.

Надгробні пам'ятники

A. Rev., 1939, № 515, с. 159—162.

Протиповітряна оборона

A. d'Auj., 1939, № 8, с. 9—16 і 28—29.

Архітектурні деталі

Pen. P., 1932, № 11, с. 679—720 і 739—744; № 12, с. 809-816; № 10, 665—670; 1940, № 3, с. 171—178; № 1, с. 47—52; № 2, с. 99—102.

Освітлення

Лампи: Mod. B., 1940, № 2, с. 97—100.

Звукоізоляція

A. Rec., 1940, № 1, с. 66—73.

Сантехніка

A. Rec, 1939, № 5 (ноябрь), с. 66—73.

Нові будівельні конструкції

A. Rec., 1939, № 4, с. 49—50; 1940, № 1, с. 46, 47.

Будівельні матеріали

Фанера: Pen. P., 1939, № 11, с. 751—760; каучук: A. Rev., 1939, № 516, с. 215—220.

Архітектурна освіта

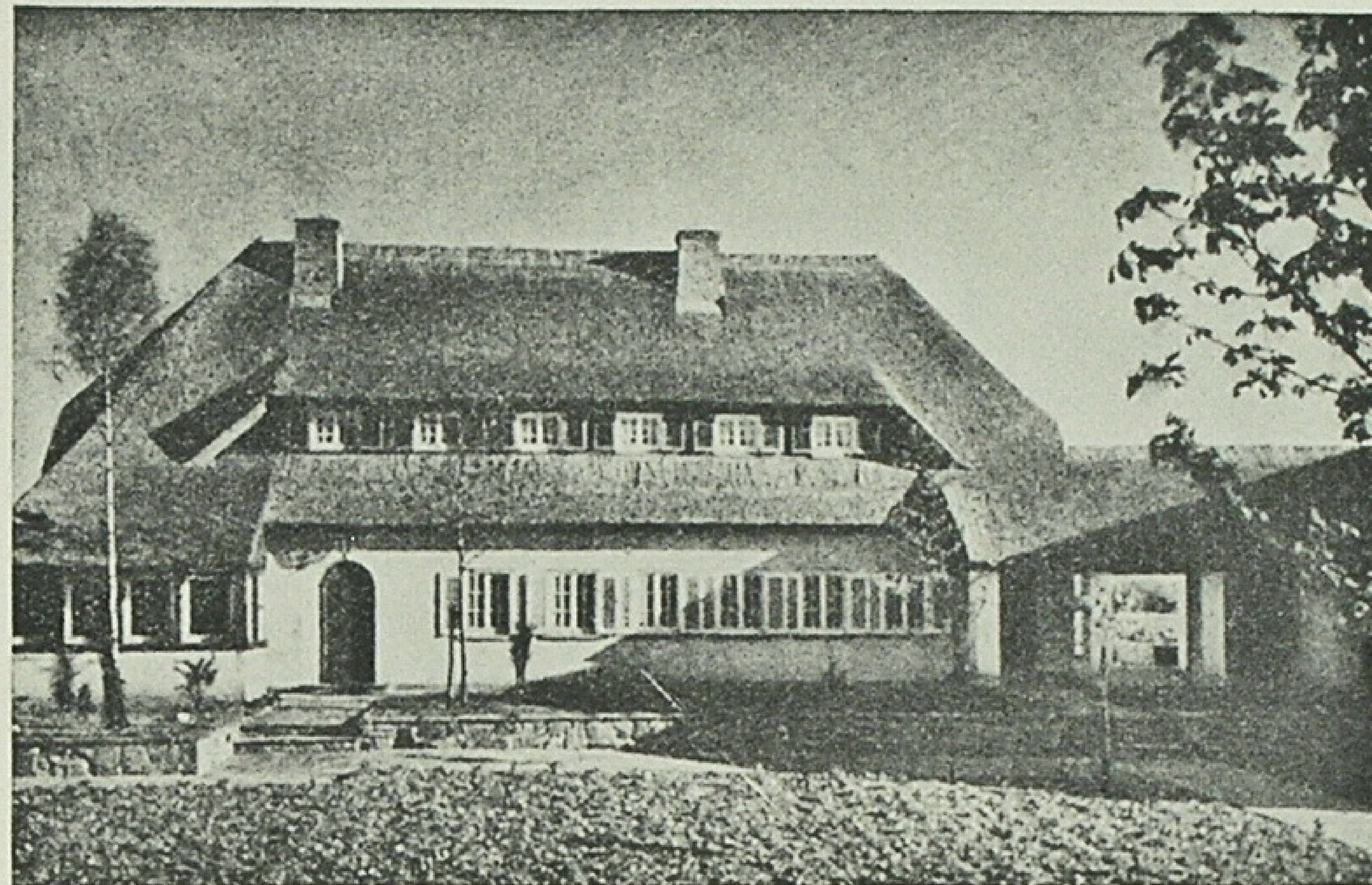
Penc. P., 1940, № 2, с. 107—114.

Монографії про сучасних архітекторів

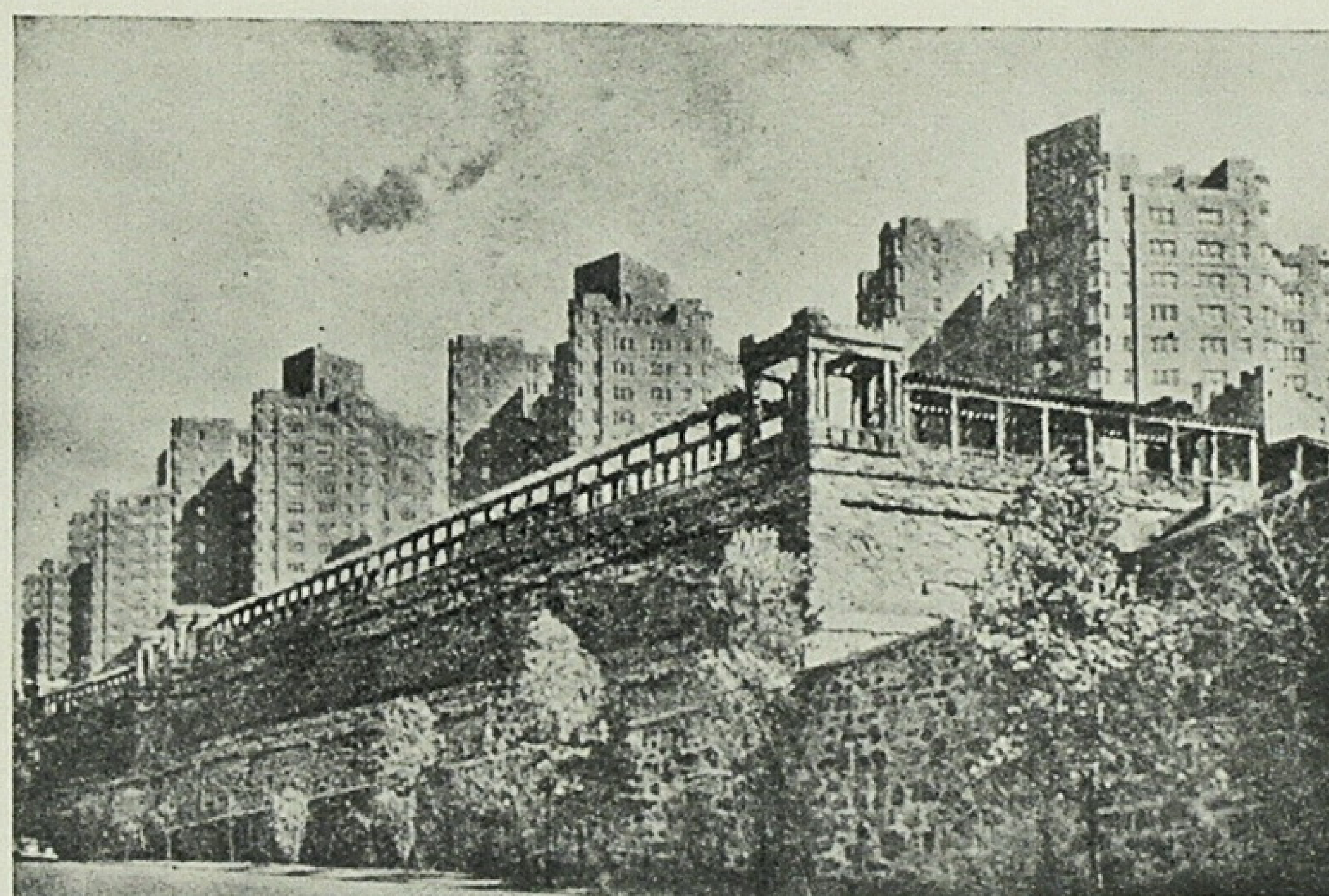
Генрі Райт: Pen. P., 1940, № 1, с. 3—14; Ганс Гольцбауер—Mon. für B., 1940, № 2, с. 29—36.

Міста і країни

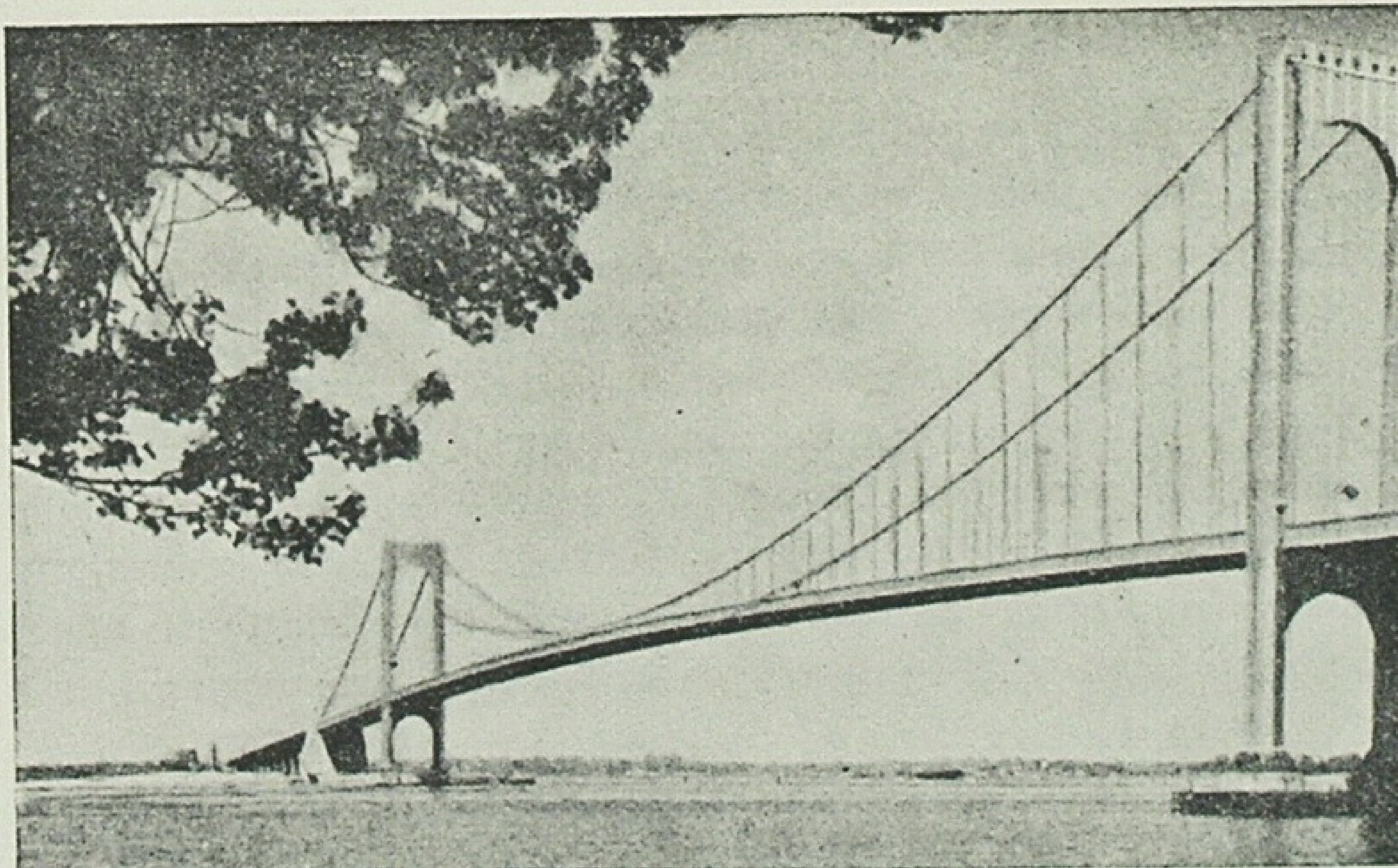
Болгарія: A. Rev., 1939; № 515, с. 171—172. Архітектура Данціга: Mon. für B., 1940, № 2, с. 25—27. Польська архітектура: A. d'Auj., 1939, № 8, с. 4—6. Нова архітектура Нью-Йорку—Pen. P., 1940, № 1, с. 25—36.



НІМЕЧЧИНА. Ферма на Рейні з камишевим дахом, споруджена за останніми вимогами сучасної техніки. Цікава форма даху, що м'яко вкриває окремі частини будинку. Білі оштукатурені стіни; двері і віконниці пофарбовані червоним. Архітектор Вільгельм Денінгер (з „Moderne Bauformen").



СПОЛУЧЕНІ ШТАТИ АМЕРИКИ. Група житлових будинків в Нью-Йорку, так званий, „Кестль Вілледж", вигляд з ріки. Найвидатніший з проектів, здійснених за останні роки. Складається з п'яти високих блоків, які в плані мають форму Х. В кожному будинку 108 квартир і 2 ліфти (крім допоміжного службового). З усіх квартир прекрасний вид на беріг ріки. Архітектор Джордж Фред Пельгам (з „Pencil Points").



СПОЛУЧЕНІ ШТАТИ АМЕРИКИ. Південний міст „Бронкс Уайтстон". Один з найцікавіших творів сучасної архітектури Нью-Йорку. Дає гарний зразок гармонії матеріалу і функціонального призначення (з „Pencil Points).

Театр музикальної комедії в Одесі

С. А. Ітін



Архітектори І. О. Гродський і С. А. Ітін при консультації проф. В. І. Кундерта. Проект театру музикальної комедії в Одесі. Перспектива.

I. Grodski et S. Itine, architectes, consultation du professeur V. Koundert. Projet de théâtre de comédie musicale à Odessa. Perspective.

Одеса — значний центр радянської музикальної культури. З Одеси вийшла ціла плеяда талановитих музикантів, що прославили нашу батьківщину. Тут дістали початкову музикальну освіту видатні скрипалі і піаністи Давид Ойстрах, Буся Гольдштейн, Яків Зак, Еміль і Ліза Гілельс і ін. В цьому місті виховує таланти чудовий педагог-музикант Н. С. Столярський.

В Одесі—кращий в Радянському Союзі театральний будинок — театр опери і балету, споруджений за проектом віденських архітекторів Фельнера і Гельмера. В цьому місті є також ряд інших видатних театрів.

Одеса — місто музикальної комедії. Тут почали свою творчу роботу такі видатні майстри радянської сцени, як Клавдія Новікова і Леонід Утьосов. Таке місто, безперечно, повинно мати свій постійний театр музикальної комедії. І, за рішенням одеського облвиконкому, такий театр почне працювати в Одесі в 1940 р.

Під театр музкомедії реконструюється будинок колишньої міської аудиторії, в якому до останнього часу містився клуб залізничників. Цей будинок міститься на майдані між вулицями Мечнікова і Комсомольською в робітничому районі міста—Іллічівському. Спорудженням будинку театру буде покладено початок корінної реконструкції цього району.

За проектом реконструкції міста недалеко від театру, на території, де тепер міститься колгоспний ринок, намічається адміністративний майдан. Майдан аудиторії мав зручний трамвайний зв'язок з різними районами міста.

Будинок аудиторії був споруджений у 1839 р. за проектом відомого в Одесі архітектора Дмитренка. Споруджений, як аудиторія для народних читань, будинок не міг бути пристосований без корінної реконструкції під великий театр музкомедії.

В залі для глядачів до реконструкції містилось 1100 чоловік, фойє мало всього 400 кв. м, тобто 0,36 кв. м на людину. Вестибюль мав 56,19 кв. м площі, гардероб — 33,77 кв. м, бар'єри його дорівнювали тільки 3,8 погонним метрам. Сцена, висотою до колосників у 12,8 м, не відповідала вимогам, що ставляться перед театром. При сцені було тільки 5—6 кімнат. Головний фасад з невеликим портиком не відповідав характерові театрального будинку.

В залі для глядачів була калориферна система опалення, в усіх інших приміщеннях — грубки.

Проект реконструкції будинку кол. аудиторії під театр музкомедії виконала одеська обласна проектна контора (автори—архіт. І. О. Гродський С. А. Ітін, консультант — проф. В. І. Кундерт). Авторам проекту багато допомогли своєю консультацією в забезпеченні найбільших зручностей для артистів народний артист УРСР В. С. Василько і директор театру музкомедії А. Г. Маленський.

В зв'язку з великою довжиною залу (34 м) не було належної акустики. Отже, в проекті зменшено довжину залу. Виділену з залу площу використано для фойє і гардеробу. Додатково запроектовано амфітеатр на 348 місць і дві ложі на 16 місць.

Всього в театрі буде 1080 місць, з яких у партері 716.

Щоб збільшити площадку сцени, запроектовано авансцену з виносом у зал глядачів на 2 м, і ар'єр-сцену глибиною в 6 м.

Фойє збільшено за рахунок новозапроектованого другого поверху, площа його доведена до 670 кв. м. При фойє є буфетні. Вестибюль запроектовано в окремому приміщенні. Гардероб партеру розміщений під амфітеатром.

У проекті передбачено повну механізацію сцени (проект устаткування сцени розробив архіт. С. І. Давидов). На сцені устатковується поворотне коло з щитовим покриттям. Це дасть змогу без ускладнень влаштовувати люки і провали. Площу сцени поділено на 4 плани, на яких дано 42 декораційних підіймальних пристрої, з них 33—для піднімання декорацій і 9 для піднімання електроапаратури. Щоб

надавати руху цьому устаткуванню, передбачено два яруси робочих галерей з перехідними містками між ними. Сцена, крім того, устатковується колосниками.

Особливу увагу приділено освітленню сцени. Зваживши на характер постав-оперет, запроектували світлові ефекти в три кольори. Передбачено належне освітлення просценіуму з прожекторських лож і виносним софітом, а планів — софітами з снопосвітлом.

За сценою в новій трьохповерховій прибудові розміщена ар'єрсцена. Між сценою і ар'єрсценою влаштовано вогнетривкі самозакривні ворота.

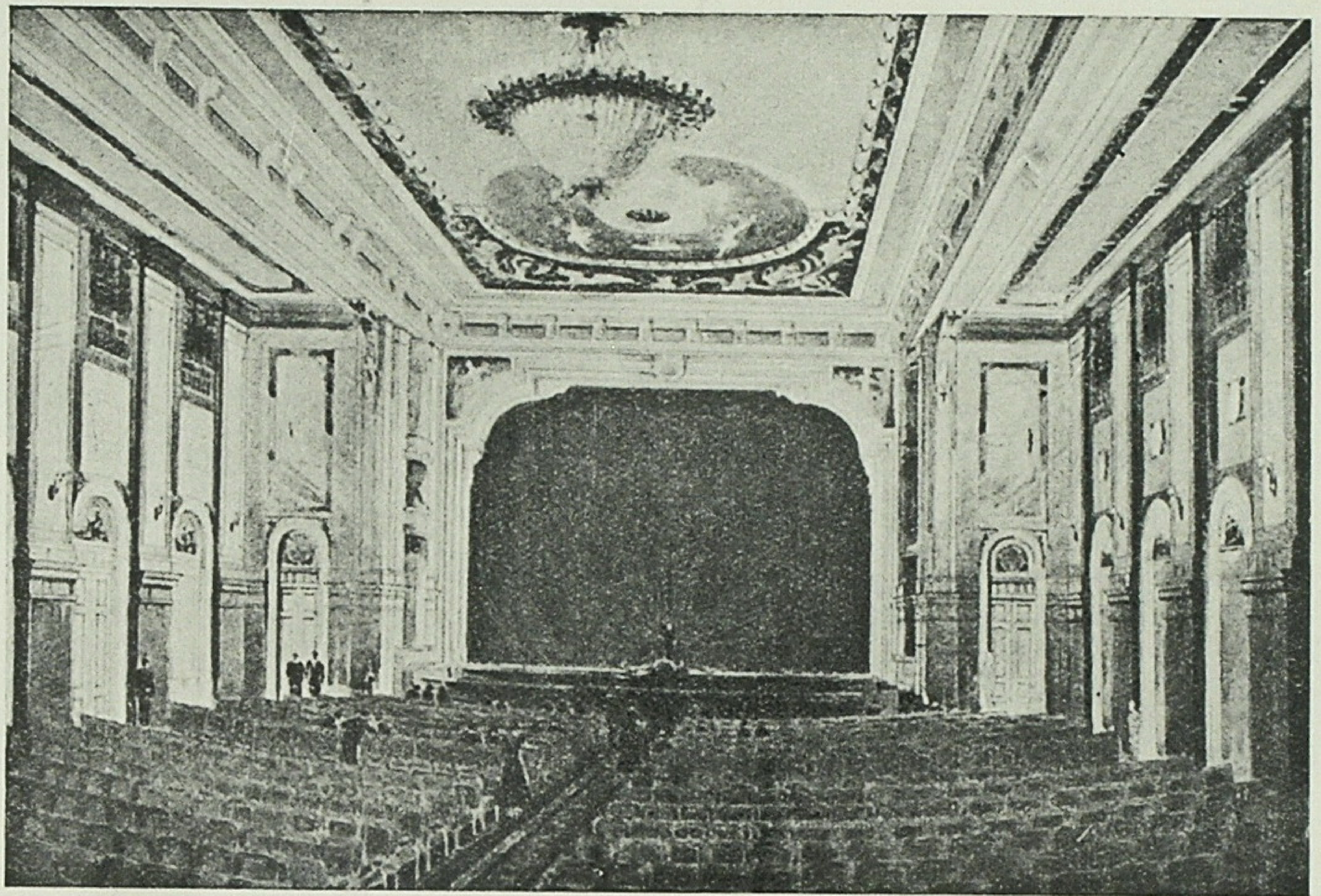
В цьому ж новому корпусі запроектовано вбиральні для 60 артистів, зал для репетиції, чоловічу і жіночу гримерні, буфет, душові, комори для бутафорії і реквізиту, кімнату для пожежної охорони тощо.

Фасади будинку запроектовані з урахуванням існуючої архітектури. Новозапроектований головний фасад має семипрогінний портик, увінчаний фронтоном. В основу композиції фасаду покладено корінфський ордер. Будинок збагачується скульптурою, розміщеною в нішах на бокових крилах і над фронтоном. Під вікнами другого поверху і на фронтоні передбачено барельєфи.

Вартість реконструкції будинку за затвердженим кошторисом дорівнює 1.398 тис крб.

Майдан перед театром впорядковується. Весь майдан і підходи до нього заливаються асфальтом. В центрі майдану споруджується великий фонтан, навколо якого передбачені квітники.

Реконструкцію будинку почато в листопаді 1939 р. Вона розгортається відповідно до затвердженого проекту і повинна бути закінчена до початку театрального сезону 1940—1941 р. Роботу виконує одеський облбудтрест (нач. будівництва— інж. Канторович).



Проект театру музикальної комедії в Одесі. Зал глядача.

Projet de théâtre de comédie musicale à Odessa. Salle des spectateurs.

Виставка творів В. Г. Кричевського

8 червня в київському українському музеї відкрита персональна виставка заслуженого діяча мистецтв, доктора мистецтвознавчих наук проф. В. Г. Кричевського.

Понад півсторіччя напруженої творчої роботи—рідке явище в історії художньої культури. Ще цінніше таке явище, тоді, коли ми святкуємо ювілей майстра з молодою душею, з бадьорими та радісними почуваннями дійсності і з багатою фантазією.

На виставці показані далеко не всі роботи В. Г. Кричевського, бо багато його робіт, особливо раннього періоду, згоріло.

В роботах В. Г. Кричевського, починаючи від перших років і до сьогоднішнього дня яскраво відчувається талант українського майстра, майстра з величезною любовью до життя, з своєрідною властивою йому одному технікою, сонячною яскравістю та чистотою фарб і цілком реалістичним розумінням природи.

Виставка поглибила наше розуміння В. Г. Кричевського, як майстра української художньої культури, що черпає своє натхнення з народного мистецтва.

Тисяча сто експонатів цієї виставки, де ми знаходимо твори з найрізноманітніших галузей мистецтва, переконливо свідчать про багатогранність обдарувань цього митця. Тут є прекрасні зразки живопису, архітектури, графіки, оформлення театру, кінопостановок, прикладного мистецтва і т. д.

З живопису і графіки на виставці експоновано 660 творів—картин, ескізів, рисунків тощо. Серед архітектурних творів В. Г. центральне місце на виставці посідають ескізи по будинку Державного історичного музею в Полтаві і Меморальному музею Т. Г. Шевченка в Каневі.

Виставка Василя Григоровича—це та подія на фронті художньої культури, що створює грунт, на якому повинно вирости і зміцніти дійсно нове велике комуністичне мистецтво.

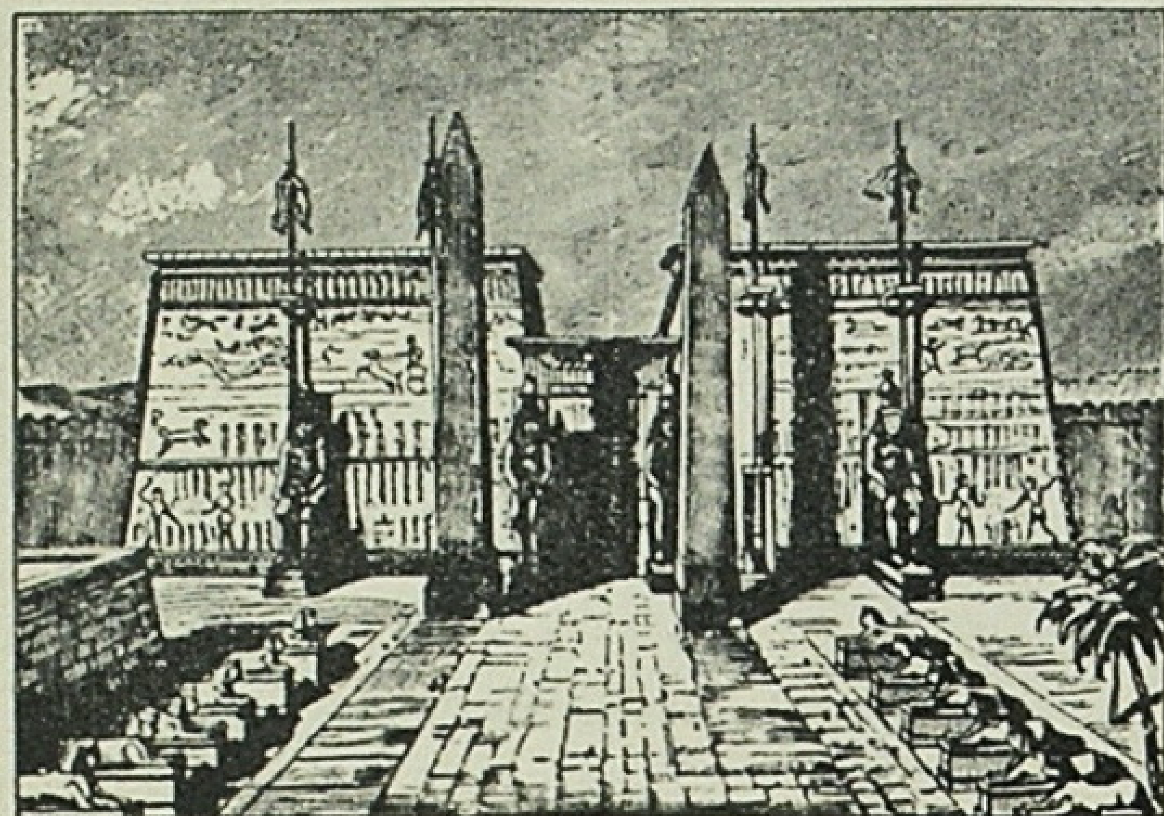
П. К.

Словник архітектурних термінів

(Продовження)

О.

Обеліск — чотирьохкутний (переважно квадратовий), звужений догори стовп, закінчений пірамідою.



Обеліски перед фасадом Луксорського храму в Єгипті.

В Єгипетській архітектурі обеліски розташовували попарно перед храмами або палацами (в Карнаці, Луксорі, Геліополісі та ін.) Обеліски велетенських розмірів (від 20 і більше метр. височиною) єгиптяни витісували з суцільного каменю. Всі чотири боки обеліска покривались ієрогліфічними написами про військові перемоги, походи, різні знаменні події та ін. Римляни перевезли з Єгипту і встановили на площі св. Петра декілька обелісків як трофеї військової перемоги. В минулому ст. один обеліск перевезено в Париж (площа Згоди) і в Лондон, де він відомий під назвою „Голка Клеопатри".

Форма обел. збереглась і до цього часу у вигляді надгробних пам'ятників та ін.

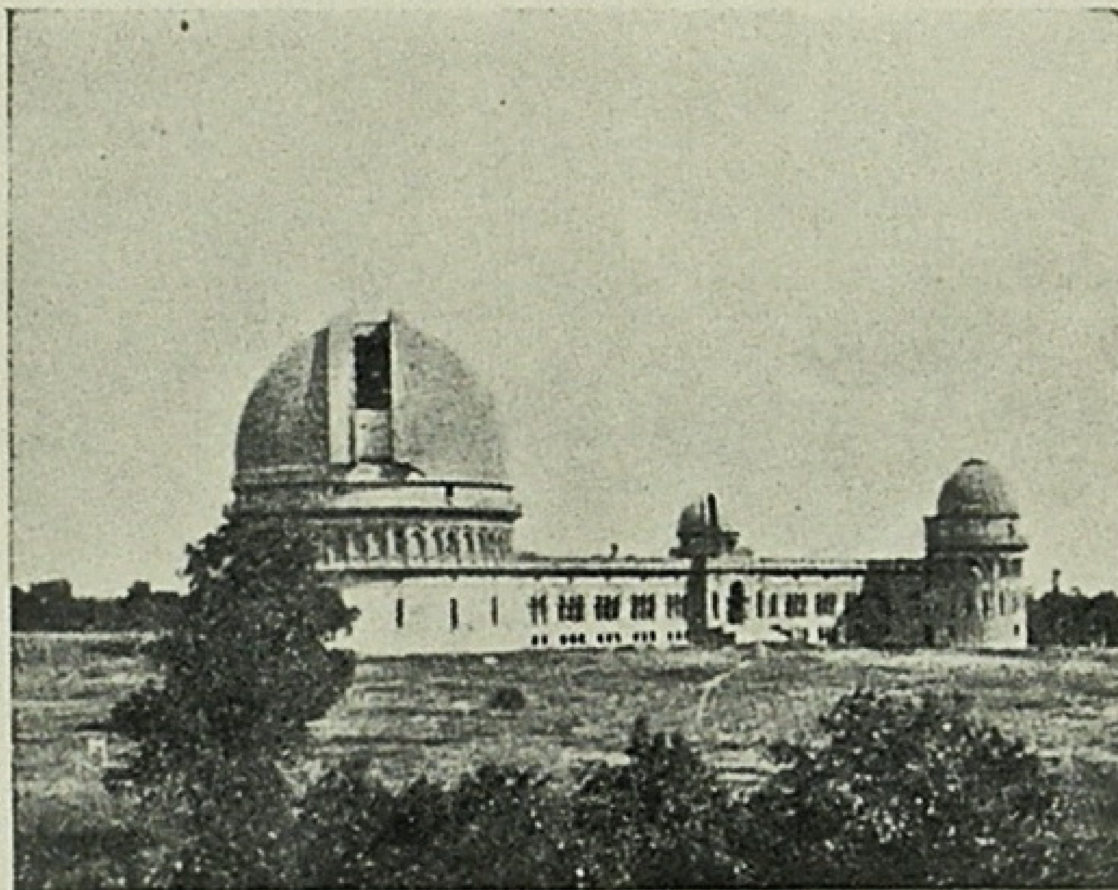
Обломи — (мулюри) — частина декоративного оздоблення ордеру (див. це слово) або відповідної частини стіни, карниза та ін. За своїми профілями обломи мають такі назви: поличка, валик, пояс, полиця, плінт, фріз, вал, четвертний вал, викружка, гуськ, каблучок та ін. (див. ці слова).

Обсерваторія — науково-дослідчий заклад для астрономічних спостережень, які провадяться в спеціальних приміщеннях: в башнях з обертовими куполами для рефракторів, рефлекторів, фотометрів та ін., в павільйонах меридіанного круга пасажних інструментів, спектрогеліоскопа і т. д. Сучасні обсерваторії розташовують здебільшого за містом, іноді на горах, щоб забезпечити максимальну чистоту повітря і прозорість атмосфери.

До найвидатніших обсерваторій по своїм роботам і обладнанню належить Пулківська обсерваторія коло Ленінграда (з рефлектором діаметром 76 см.), заснована в 1839 році і споруджена за проектом архіт. Ол-дра Брюлова.

В 1927—29 р.р. в Сімеїзі (Крим) збудовано відділ Пулківської обсерваторії, в якому встановлено рефлектор з дзеркалом в 100 см. і рефрактор в 103 см.

З обсерваторій Західної Європи і Америки відомі: Гринвичська обсерваторія коло Лондона, Ієрковська обсерв. Чікагського університету, обсерв. Гарвардського колледжу в Бостоні та ін. До найвидатніших обсерваторій Азії належать обсерваторії в Токіо (Японія), Делі (Індія) та ін. З найдавніших астрономічних споруд відомі гігантські храми — обсерваторії т. зв. зігурати (див. це слово) Вавилона 4000 рр. до н. е.



Обсерваторія Чікагського університету. Архіт. Генрі Айве Кобб.

Ови — декоративний яйцевидний мотив, теж, що й йоники (див. це слово).

Одеон — (грецьк. і лат.) — споруда театрального типу в античній архітектурі, що будувалась збільшого коло театрів і призначалась для ліричних і музичних вистав. Іноді одеон служив для народних зібрань і судових засідань. Одеон був в Афінах (споруджений коло підошви акрополя), в Катанії, Сицілії та ін. В середніх віках назва одеон означала хори для півчих.

Oeil-de-boeuf — кругле вікно, „бичаче око"; часто вживається в архітектурі французського Відродження.

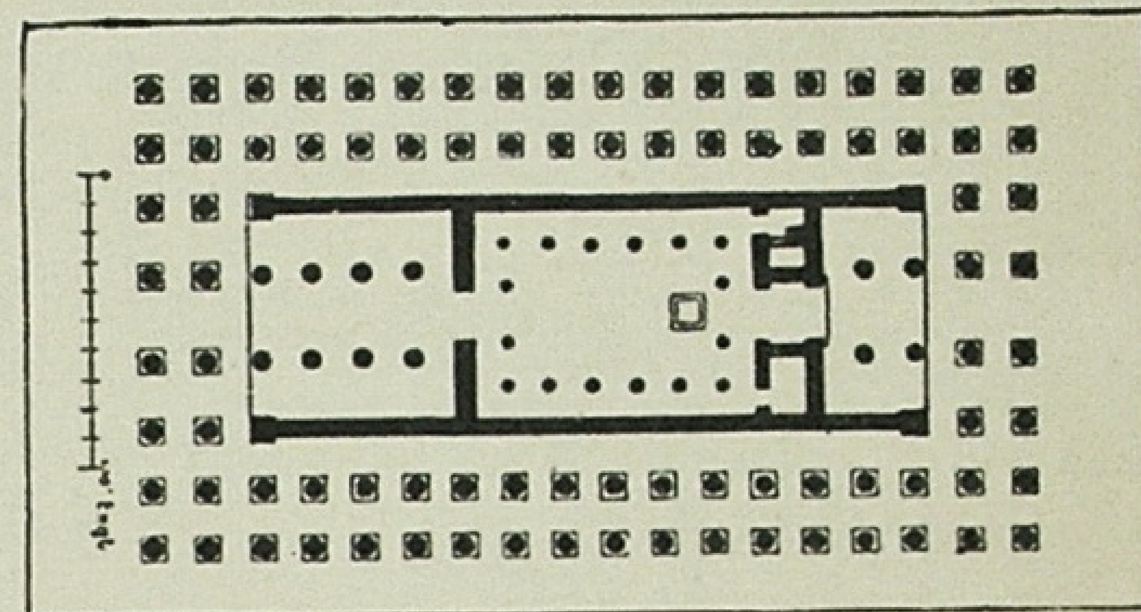
Ожива (франц.) — ребро готичного склепіння, звідси „оживний стиль" — теж, що й готичний, стрільчастий.

Октостиль — античний храм, прикрашений портиком з 8 колонами.

Октостильний діптер — античний храм окружений подвійним рядом колон і з 8 колонами в кожному торцевому фасаді.

Зразки: храм Зевса Олімпійського в Афінах і храм Діани в Ефесі.

Октостильний періптер — давнєгрецький храм, окружений з усіх боків колонадою, з восьмиколонними портиками на кожному торцевому фасаді.



План храму Артеміди (Діани) в Ефесі близько 330 рр. до н. е. Зодчий Дінократ.

Зразок: Парфенон в Афінах.

Октостильний псевдо-діптер — (8-миколонний ложно-діптер) — античний храм, подібний до октостильного діптера (див. це), але без внутрішнього ряду колон; отже зовнішній ряд його колон знаходиться на подвійному віддаленні від стін целли (див. це слово).

Зразок: великий дорійський храм в Селінунті (в Сицилії).

Оліви — декоративний мотив на невеликих обломах з випуклим профілем; оліви подібні до бус або жемчужин (див. ці слова).

Олімпейон — храм Зевса Олімпійського в Афінах — 8-миколонний діптер (174 р. до н. е.—117 р. н. е.); будівництво храму почато зодчим Коссуцієм (добудований при Адріані).

Опасання — назва галереї вздовж фасадної, а іноді і причілкової стіни в будівлях українських хат; в храмовому дерев'яному зодчестві України подібні опасання споруджувались іноді навколо всього храму.

Опістодом — приміщення грецького храму, що знаходиться ззаду наосу або целли (див. ці слова), яке, очевидячки було призначене для казносховища. В римлян опістодом мав назву постікума.

Оранжерея (з франц. orange-апельсин) — тепле приміщення, вегетаційна світлиця для зимовки екзотичних рослин в ботанічних садах, відповідних науково-дослідчих закладах та ін. Стіни, а іноді і дах оранжерей засклені, в середині підтримується відповідна для різних груп рослин температура і ступінь вологи.

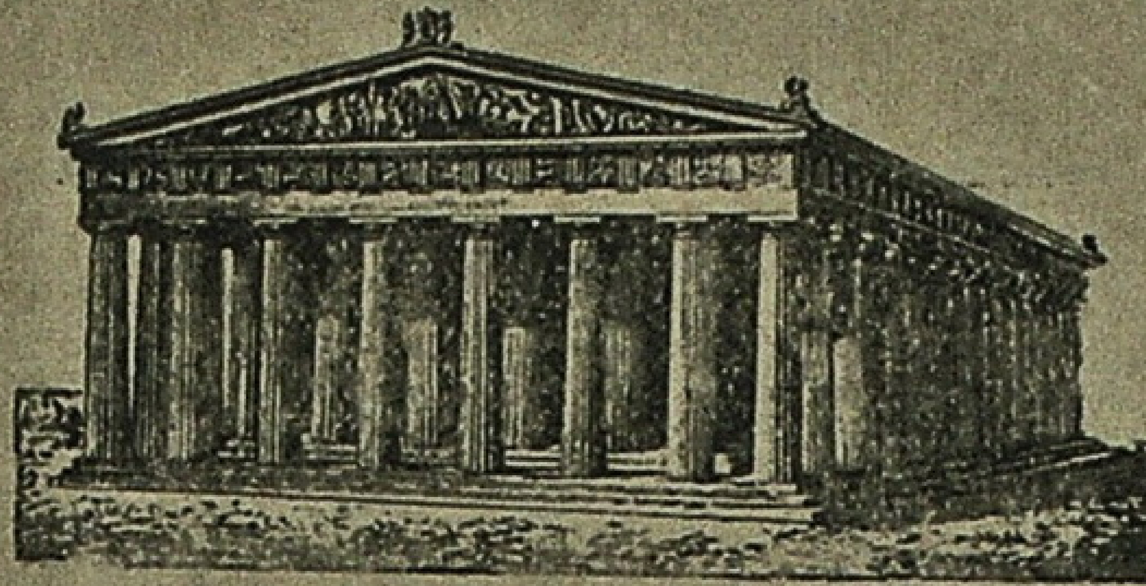
Ордер (з франц. ordre або лат. ordo, ordinis—порядок) система колон, пілястр і антаблементів у відповідній архітектурно-стильовій обробці. В античній архітектурі греками були створені три ордери: дорійський, іонійський і коринфський. Римляни додали до цих ордерів ще тосканський і відміну коринфського—складний або композитний (див. ці слова).

Орнамент (лат.) — прикраса; в первісному суспільстві служить для оздоблення побутових речей. Найдавніші сліди орнаменту відносять до давне-кам'яного віку (палеоліту), де в орнаменті спостерігається схематизування реальних форм, характерних для пещерного мистецтва (тварин, іноді рослин). В новокам'яну добу (неоліт) орнамент набуває переважно геометричний характер (в зв'язку з розвитком техніки плетіння і ткацтва). В побутовому мистецтві і в архітектурі культурних народів орнамент складається з більш-менш складних художніх мотивів: різноманітних композиційних форм—тваринних, рослинних, фантастичних мотивів, різних узорів та ін.

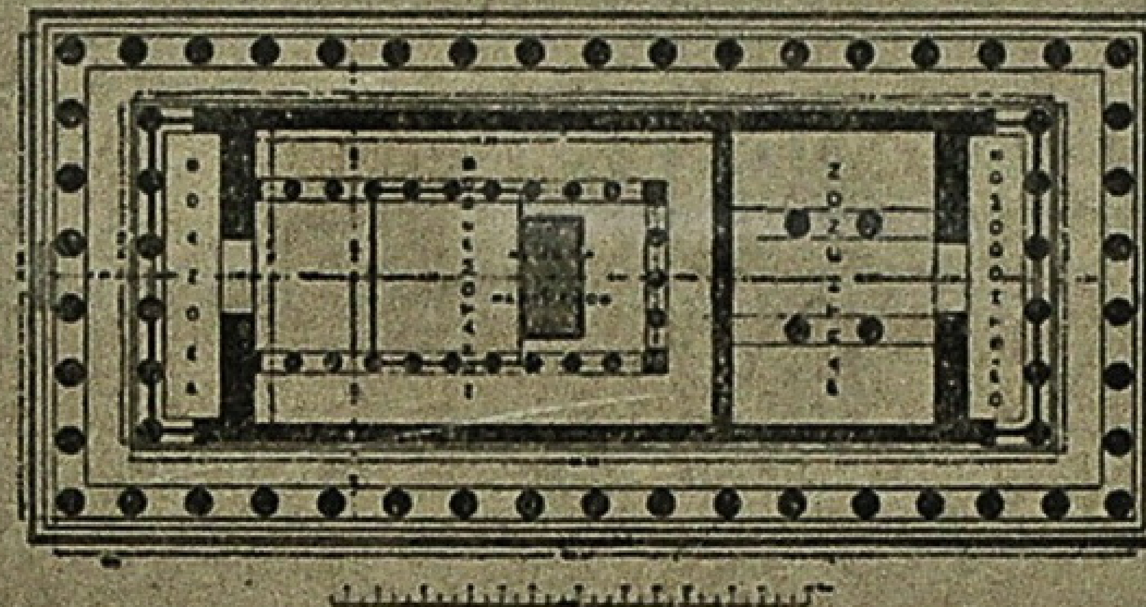
Створення орнаментних композицій, характерних для кожного народу, тісно пов'язане з відповідними стилями даної епохи і з загальним розвитком мистецтва.

Опус (лат. opus—твір)—назва різних мулярських штукатурних та інших подібних їм робіт, так напр. найбільш давне мурування II—I ст. до н. е. з каменю неправильної форми — „opus incertum"; мурування з квадратних каменів, укладених по діагоналі (під 45°)—„opus reticulatum"; мурування з тесаного каменю— „opus quadratum"; мурування візантійського типу з цегляним личкуванням і прокладками через відповідні шари каменю і цегли (т. зв. мішане мурування) — „opus mixtum" та ін.

В київських архітектурних пам'ятниках великокнязівської доби (Софія, Золота брама, Успенська церква кол. К-П. лаври, Спас на Берестові та ін.) Мурування стін має виразний характер opus mixtum.



Парфенон в Афінах, збудований в 454—438 рр. до н. е. зодчими Іктіном і Каллікратом. Загальний вид.



План Парфенону в Афінах (октостильний періптер).

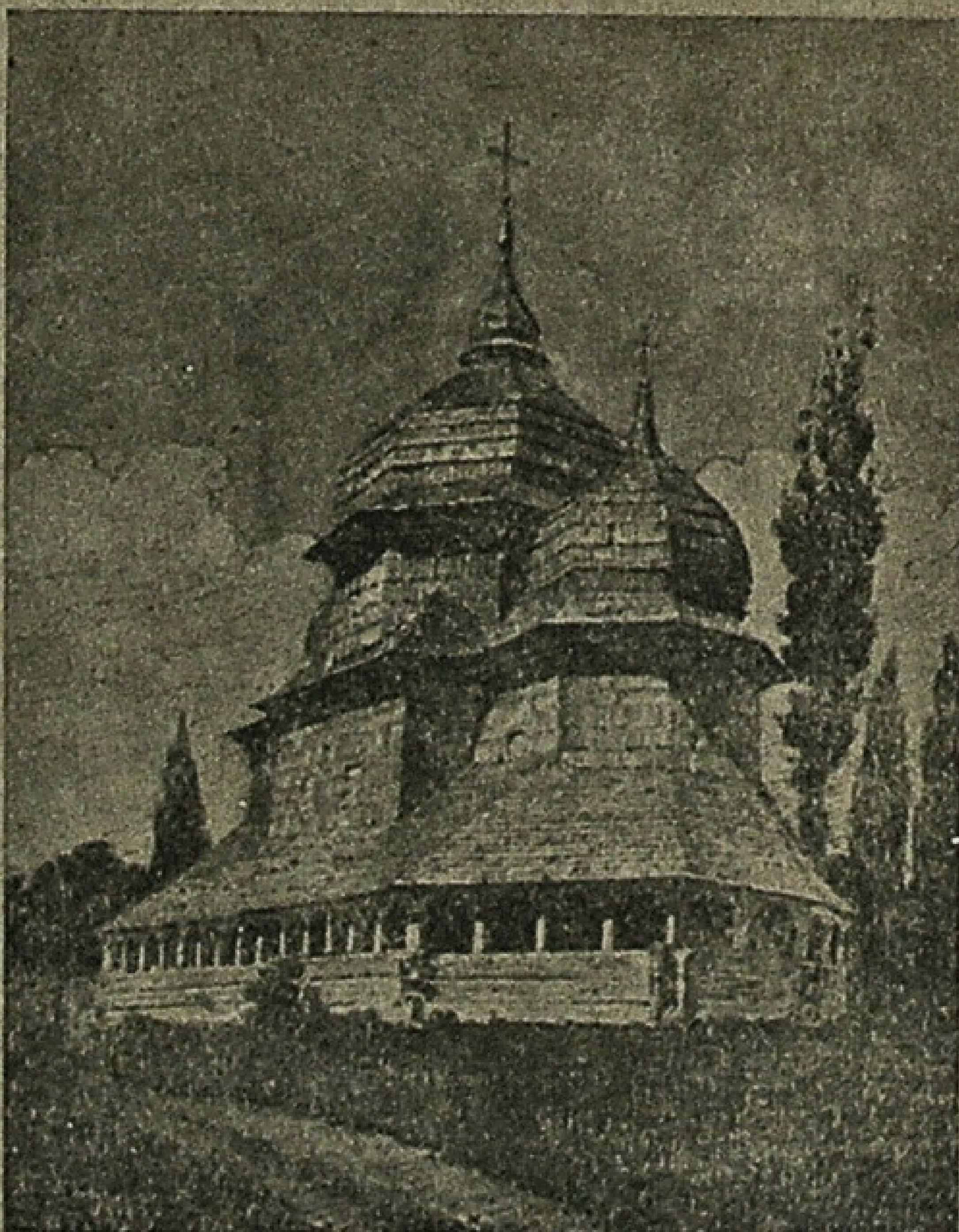
Орхестра — місце для танців в давнегрецьких театрах; так звалось місце між сценою і глядачами, в якому був розташований хор.

Осередок — „хата з граждою" в гуцулів. Гуцули споруджують обнесені високим тином осередки в горах, переважно в віддалених, малозалюднених місцях, або там, де бувають великі сніги. Така будова безпечна від вовків і сніжних заметів.

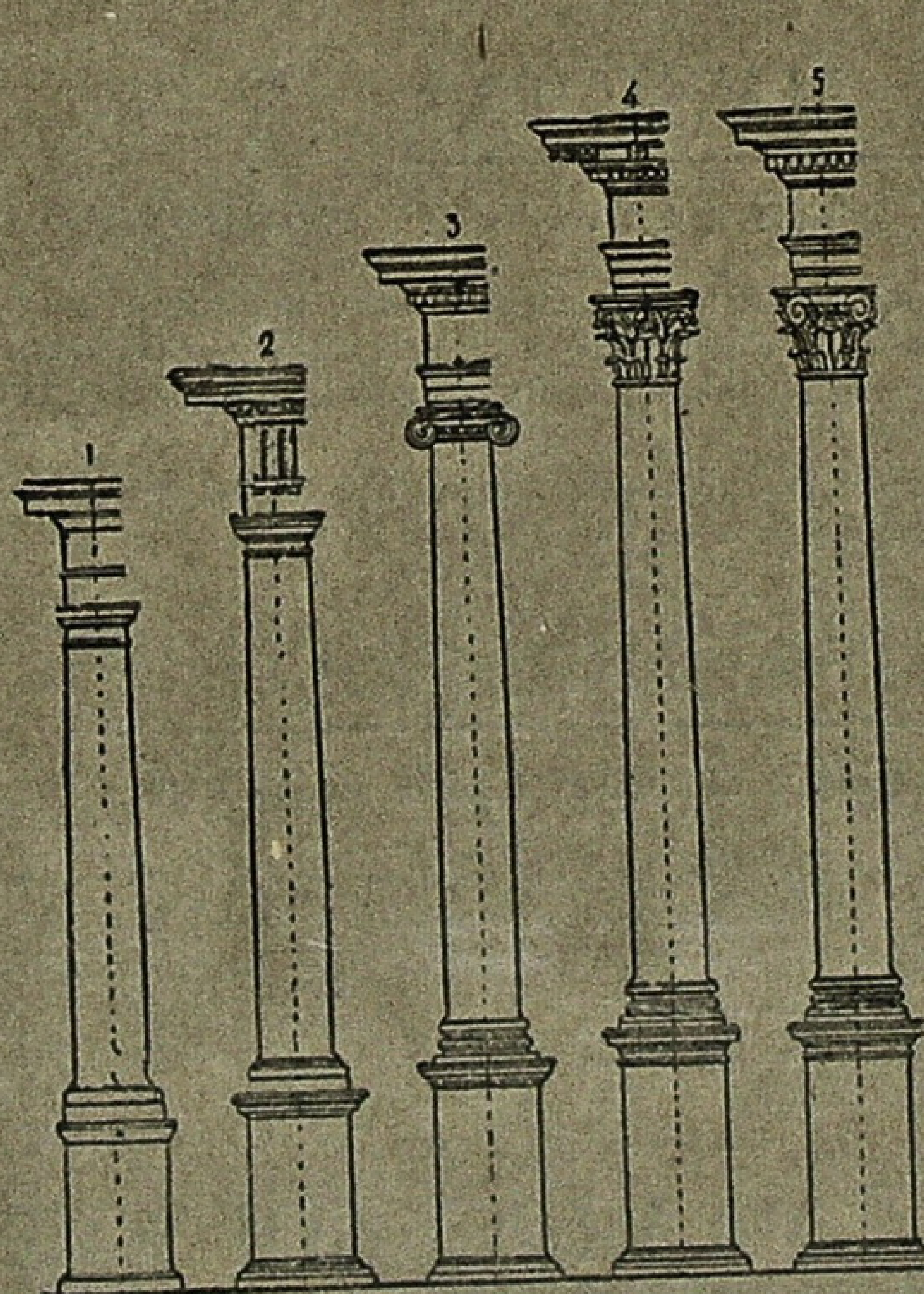
Оссуарій — невеликі будівлі або ніші в стінах храмів, де зберігались черепи і кості померлих.

Офорт (Die Radirung, Oetzkunst, la gravure à l'eau forte)—мистецтво витравлювання, особливий вид гравюри на міді або на цинкові. Металічні дошки спочатку шліфують до дзеркальної поверхні потім покривають спеціальним кислототривким лаком. Після того як лак затвердів, закопчують дошку сажою (для більшої контрастності штриха),—продарапують спеціальними голками відповідний рисунок, знімаючи при цьому шар лаку до поверхні металу. Дошку з готовим продарапаним рисунком протравлюють кислотою. Протравлену дошку за допомогою тампона набивають фарбою, кладуть на неї аркуш вогкуватого паперу і після сильного тиску спеціального преса одержують відбиток.

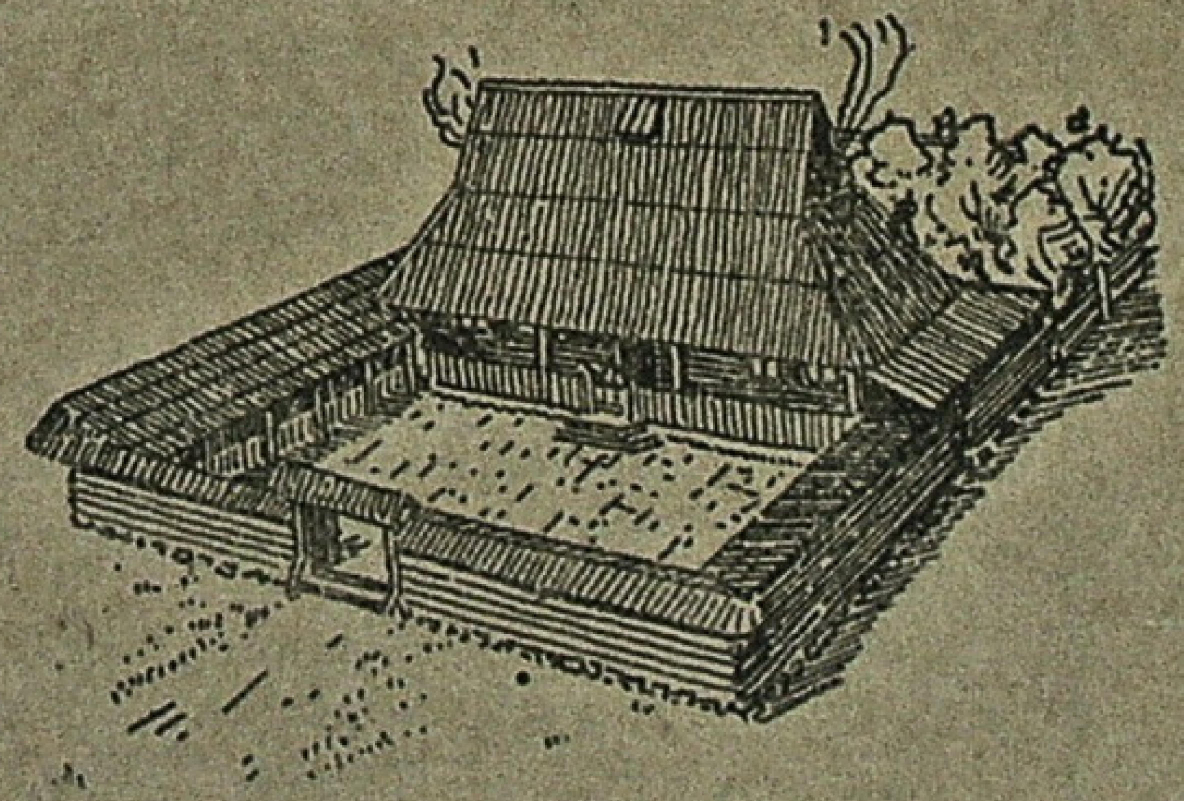
Мистецтво офорта відомо з XVI ст. Видатними офортистами були: Ван-Дейк Рембрандт, Тьеполо, Піранезі (архітектурні композиції), Шішкін, Мате та ін.



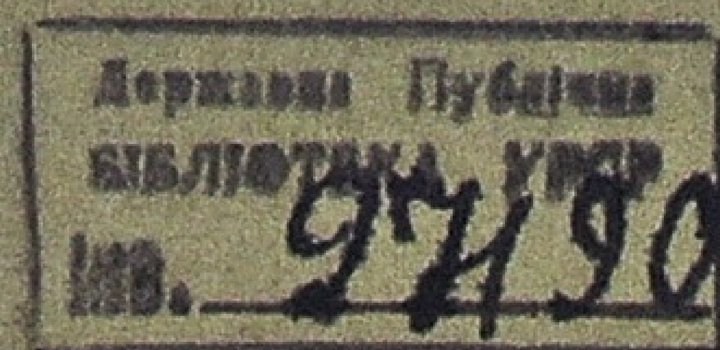
Опасання церкви в Утішкові коло Золочева (Львівська обл.).



П'ять архітектурних ордерів (по Віньоло):
1. Тосканський
2. Дорійський
3. Іонійський
4. Корінфський
5. Складний або композитний.



Гуцульський осередок.



Ціна 3 крб.



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО „МИСТЕЦТВО“

Київ, вул. Воровського, 22

Відкрито прийом передплати на періодичні видання на друге півріччя 1940 року

„НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ“

ОРГАН ІНСТИТУТУ ФОЛЬКЛОРУ АКАДЕМІЇ НАУК УРСР І УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ ПРИ РНК УРСР.

Виходить 6 раз на рік. Умови передплати: на рік — 18 крб., на 6 міс.— 9 крб. Ціна окремого номера 3 крб.

„Т Е А Т Р“

ОРГАН УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ ПРИ РНК УРСР.

Багатоілюстрований журнал, що широко висвітлює питання театрального життя України та братніх національних республік. Виходить щомісяця. Умови передплати: на рік — 24 крб., на 6 міс. — 12 крб., на 3 міс. — 6 крб. Ціна окремого номера — 2 крб.

„РАДЯНСЬКА МУЗИКА“

ОРГАН ОРГКОМІТЕТУ СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ.

Журнал висвітлює теоретичні і практичні питання радянського музикознавства, ознайомлює читачів з творчістю українських радянських композиторів, творчими досягненнями композиторів братніх радянських республік, з народною музичною творчістю.
Виходить 6 раз на рік. Умови передплати: на рік — 12 крб., на 6 міс. — 6 крб. Ціна окремого номера — 2 крб.

„ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО“

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ.

Журнал висвітлює поточне мистецьке життя СРСР, ознайомлює читачів з творчістю українських радянських художників і графіків, з класиками українського, російського і світового малярства і скульптури, з матеріалами поточних виставок і з народним мистецтвом.
Умови передплати: на рік — 36 крб., на 6 міс. — 18 крб., на 3 міс. — 9 крб. Ціна окремого номера — 3 крб.

„АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ“

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ.

Журнал виходить щомісяця. Висвітлює питання архітектурного будівництва, планування і соціалістичної реконструкції міст УРСР і колгоспної архітектури.
Умови передплати: на рік — 36 крб., на 6 міс. — 18 крб., на 3 міс. — 9 крб. Ціна окремого номера — 3 крб.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ ВСІ РАЙОННІ І МІСЬКІ БЮРО „СОЮЗПЕЧАТИ“, ФІЛІЇ КОГІЗ'у, ВСІ ПОШТОВІ ФІЛІЇ І ЛИСТОНОШІ.